00
e
3
00100171

THE
ASIATIC SOCIETY OF BOMBAY
Town Hall, Bombay.

Digitized with financial assistance from the
Government of Maharashtra
on 02 July, 2018

SCOPERTA
DELLA CHIRONOMIA

OSSIA

DELL' ARTE DI GESTIRE CON LE MANI

DELL' ABATE

VINCENZO REQUENO

ACC. CLEM.

PARMA

MDCCXCVII

PER LI FRATELLI GOZZI

CON APPROVAZIONE

Janus geminus a Numa Rege dicatus. . . . digitis ita figuratis ut trecentum quinquaginta dierum nota etc. Plin. Hist. Lib. 34. *c.* 7.

Giano con due facce dedicato dal Re Numa . . . con le dita in modo disposte, che corrispondevano alla nota del numero di giorni trecento cinquanta etc. Plin. Hist. Lib. 34. c. 7.

00100171

A SUA ECCELLENZA

IL SIG. MARCHESE

CASIMIRO MELILUPI

DI SORAGNA

GENTILUOMO DI CAMERA

ED ESENTE

DELLE RR. GUARDIE DEL CORPO

DI S. A. R.

GLI EDITORI

ECCELLENZA

Seneca, Marziale, Apulejo, e Luciano hanno lasciati autorevoli testimonii onde argomentare che la pantomima greca e latina gareggiasse colla drammatica poesia a muovere i sentimenti più forti nell' animo degli spettatori: El-

la era dunque un' arte più ingegnosa e più efficace della nostra, se, come dice ancora Aurelio Cassiodoro, rendevansi per essa loquacissimae manus, linguosi digiti, silentium clamosum. *È però forza arguire, che gli antichi avessero certi segni che si sono perduti, e certi moti di convenzione nella danza, che ora ignoriamo, i quali parlavano agli occhi con una imitativa, e tacita prodigiosa eloquenza. Lo asserisce S. Agostino nel Lib. 3. della Dottrina Cristiana, il quale ne accenna che i pantomimi de' suoi tempi prima di esporre qualche azione sul teatro facevano spiegare i loro gesti ed i cenni per mezzo del pubblico banditore.*

Quali erano però questi cenni? e quale n'era il loro esattissimo significato? Ecco ciò che spera di aver ritrovato l'ingegnoso investigatore delle più na-

scoste antichità, il sagace critico, l'utile letterato, il valoroso Sig. Abate Requeno. Il di lui nome immortale basta per accreditare questo lavoro emulatore dell' opere sue, il Telegrafo, e l'Encausto. Glorioso per tante scoperte nell' arti degli Antichi segue ad ornare còlle produzioni dell' ingegno i letterarii fasti della Spagna unito agli Andres, agli Arteaga, ai Colomez, ai Conca, ed ai Lampillas. Fregiato di titoli così pregevoli ci lusinghiamo di farlo aggradire a Voi, egregio Cavaliere, che ai doni illustri della natura il merito singolare aggiugnete di avere coltivate le lettere con somma lode. Iniziato ancora nell' Antiquaria non potete se non accettare con piacere le belle pruove e le conghietture ingegnose, che il nostro Autore per confermare il suo assunto ha tratte dalla caligine densa della più

recondita antichità. Accogliete però graziosamente questo dono della nascente nostra Tipografía, e l'ossequio profondo, col quale abbiamo l'onore di presentarvelo. Animate col vostro favore le lettere che amate, e l'industria d'un'arte che innalza agli uomini distinti, come Voi siete, perpetui monumenti.

INTRODUZIONE

Io do in questo libretto la Scoperta d'un'arte smarrita, chiamata dagli antichi Greci, e Romani χιρονομια *Chironomía*. Dopo d'aver io rinovate tutte le pratiche di dipingere con le cere colorite all' Encausto, e dopo d'aver ravvivati tutti gli antichi metodi già perduti di parlare da lungi co' Telegrafi, fissai li miei sguardi nel ristabilimento di questa sconosciuta, ed obbliata arte di gestire con le mani, tanto necessaria per l'intelligenza de' Greci, e de'Romani Scrittori, e per la perfezione della moderna Pantomima.

Finora niuno si è presa la cura di ricercare la natura di quest'arte, molto meno poi di studiarla per ristabilirla. La trascuratezza degli Eruditi è assai degna di riprensio-

ne in questa parte. Senza capire la *Chironomía* non possono interpretarsi, nè intendersi alcuni tratti delle Opere di Cicerone, di Plutarco, di Quintiliano, di Macrobio, di Marziale, e per fino di S. Girolamo, e d' altri Padri. Senza l'intelligenza di quest'arte è impossibile capire l'orditura delle Greche Tragedie, la forza dagli antichi attribuita a' gesti della loro Pantomima, e molti passi storici dell' antico teatro. Non sono degni di riprensione i nostri Eruditi per avere trascurata quest' arte? Ci compariscono però essi più degni eziandío di biasimo per la copiosa, recondita, ed inutile erudizione, con cui molti de' più studiosi si sono trattenuti in lavorare faticose dissertazioni su frivoli oggetti; come, se si debba dire *Vergilius*, o *Virgilius*: se il cane del grande Alessandro era mastino, o levriere: se l' albero, a cui le Muse legarono Marsia per scorticarlo, era quercia, o pioppo, e sopra altre mille ciance da esso loro trattate con immenso studio, ed erudizione. Sarebbe sta-

to più degno de' loro talenti, e della loro critica l'impegno di scoprire la *Chironomía*, la sua origine, le sue diramazioni, i suoi uffizj, i suoi effetti, onde poter arrecare qualche utile agli altri con la loro lettura: Ma i Letterati, che amano molto la gloria de' contemporanei, si sono sempre lasciati accecare da' correnti pregiudizj dell'età loro, e non hanno mai fissato per fine de' loro studj l'utile de' loro simili. Non dovranno perciò lagnarsi i Capi d'opera d'erudizione del nostro secolo, se il più meschino de' loro imitatori tenta il primo di riunire in un corpo le membra qua, e là sparse dell'antica trascurata *Chironomía*, di dar loro vita, e movimento, di vestirle, e ornarle decorosamente per presentare agli sguardi de' nostri Letterati, e de' Direttori de' nostri teatri un'arte sconosciuta, che può esser utile alla società.

Quest'arte, che io svilupperò, aveva due diversi ufficj: uno nel foro tra gli oratori; l'altro tra' ballerini nel teatro. Il primo era d'insegnare agli oratori a fare i computi di

numerario in pubblico co' gesti delle mani; il secondo di ammaestrare le persone di teatro ne' gesti richiesti per le rappresentazioni, e pel ballo. Io gli spiegherò ammendue, e quindi dividerò l'arte Chironomica de'Greci in due parti; e dichiarata succintamente la prima, mi diffonderò nella seconda, come in materia più confacente alla moderna educazione, esponendo i gesti, e le usanze della pantomima, e del teatro.

Se qualche fervido spirito si maravigliasse, che un uomo dedicato in forza del sacro stato a più gravi, ed a più serj studj siasi trattenuto nel far risorgere l'arte dell'antico ballo, egli rifletta, primo che io scrivo della rinovazione del ballo eroico de' Greci: secondo che essendomi inibito, come Exgesuita, d'insegnare le scienze più gravi, e più serie, non mi resta altra occupazione, ond' evitare i pregiudizj di un ozio eterno, che quella degli studj più leggieri ed allegri, permessi e secondati dalle civili nostre instituzioni.

SCOPERTA

DELLA CHIRONOMIA

PARTE PRIMA

DELL' ARTE DI GESTIRE CON LE MANI PER COMPUTARE.

CAPO I.

Idea di quest' arte, sua divisione, suoi Maestri, sua origine.

La voce *Chironomia*, letteralmente dal greco al nostro idioma tradotta, vuol dire legge del gesto delle mani.

I gesti naturalmente significativi sono pochissimi. Un atteggiamento personale lento, abbattuto, ed oppresso mostra naturalmente l'animo tristo e malinconico: un volto ridente e vivace lo manifesta allegro e contento. Con sembianze finte, ma simili a que-

ste, può l'interno fingersi allegro o malinconico, e può sulla scena con chiarezza di espressioni benissimo rappresentarsi. Tutte le ardenti passioni sul punto di palesarsi modificano differentemente i corpi delle persone; ed imitando a bellaposta i gesti ed i movimenti, in cui si sfogano gli appassionati, possono gli uomini, penetrati da caldi affetti, come con un mutolo linguaggio, chiaramente manifestarsi. I tranquilli affetti, le astratte idee, ed i moltiplici nostri pensieri non hanno gesti naturalmente significativi per dimostrarsi; hanno bensì assoluto bisogno d'una legge di convenzione fissa, e stabile, o di suono di voce, o d'articolazione di gesto per significarsi, e per darsi ad intendere agli altri uomini. Il voler esprimere ogni idea, ogni affetto, ogni cosa co' gesti, senza che si accordino gli uomini sul significato delle loro figure, sarebbe lo stesso che il tentare di far un eloquente ragionamento con voci, e con parole, di cui il genere umano non si fosse prima concertato in dar loro qualche significazione.

Gli antichi Greci s'accordarono certamente fra loro nel significare ogni idea co' gesti delle mani. Inventarono a questo fine determinate figure da farsi con le dita, e chiamarono la loro significante arte di gestire *Chironomía*, o sia legge del gesto delle mani. I maestri che insegnarono quest'arte secondo Ateneo (lib. 1. Deipnos.) erano tra gli antichi Greci i poeti; tra' Romani però all'età di Quintiliano erano i comici (lib. 1. Instit. c. 18.). Ateneo dice, che i poeti Tespia, Pratina, Cratino, e Pirrinico erano stati da' vecchi chiamati ballerini, perciocchè erano maestri del ballo della pantomima: e Quintiliano manda l'allievo delle sue istituzioni ad imparare dal comico i gesti delle mani, dicendo che non deve sdegnarsi d'imparare la *Chironomía*, dovendo qualche volta l'oratore esercitarla (1). A

(1) Et certe quod facere oporteat non indignandum est discere, cum praesertim haec Chironomica etc. Lib. 1. c. 18.

qual fine però l'oratore, ed in quale occasione poteva aver bisogno de' gesti della pantomima? Nessuno s'immagini, che l'oratore dovesse gestire da comico: Non voglio, dice Quintiliano, che il mio allievo si trattenga molto tempo nell'imparare la pronunzia, ed il gesto dalle persone di teatro, distando molto il gesto dell'oratore da quello de' ballerini (1). Agli oratori era egualmente che a' comici necessario lo studio delle figure del gesto: perciò i maestri di quest'arte, chiamati legislatori de' gesti o *Chironomi*, la divisero in due rami. I gesti, che servivano all'oratore in qualche occasione nel foro, erano in gran parte gli stessi, di cui usarono i ballerini nella pantomima; la maniera però di adoperarli nel foro, ed il fine erano diversi dal metodo, e dal fine, per cui li fecero i comici. Gli oratori impararono le figure de' gesti delle mani pel fine di fa-

---

(1) Neque enim gestum oratoris componi ad similitudinem saltationis volo. Lib. 1. c. 18.

re i computi senza stile, e tavoletta nelle cause d'interesse o di contante, o di roba data e ricevuta, o d'altro simile conteggio da farsi in pubblico: Gli oratori usarono le figure de' gesti, come gli Egizj le figure de' geroglifici, delle quali ognuna corrispondeva almeno ad una parola; e così ogni gesto delle mani indicava un numero; e quindi combinandoli fra loro, l'oratore poteva fare in presenza de' giudici, e della moltitudine qualunque dimostrazione aritmetica. Siccome però tra' Greci, e tra' Romani, e singolarmente fra' primi le cifre da scrivere i numeri erano lettere dell'alfabeto, così i Greci profittando degli antichi gesti delle mani inventati pel computo, destinarono le stesse figure per fare un mutolo linguaggio di gesto, ed obbligarono i ballerini della pantomima ad impararlo. Le figure al ballo necessarie servirono per la pronunzia delle poetiche composizioni; e nel farle, seguivano il ritmo ne' salti, ed il tempo delle sillabe che pronunziavano co' gesti. Attesi i monumen-

ti dell'antichità non può di tutto ciò dubitarsi. Le figure di gesto necessarie a' ballerini erano ventiquattro: quelle necessarie agli oratori assai di più. Queste due differenti maniere, e questi due differenti fini in servirsi degli stessi gesti, e delle stesse figure delle mani divisero l'arte della *Chironomía* in due parti; l'una appartenente al conteggio richiesto nel foro, e ne' pubblici tribunali; l'altra appartenente alle rappresentazioni teatrali di pantomima, e di ballo.

Sopra l'inventore della *Chironomía* non ci porgono gli antichi Scrittori fondamenti certi per giudicarne. Aristofane citato da Ateneo (1) attribuisce l'applicazione al ballo de'gesti fatti pel computo ad Eschilo, dicendoci, che a quest'uomo insigne era venuto in pensiere d'inventare queste figure, o per dir

(1) Gestus choris instituebam ego suos.
Trojanos speculatus vidi,
Cum venerunt huc mortuum filium
Priami subrepturi cum multis
Nunc his, nunc illis gestibus.
Aristof. citato da Ateneo. Lib. 1.

meglio di applicarle al ballo della pantomima dopo d'aver veduti i Trojani presentarsi con mille gesti in Grecia per rubare il corpo di Ettore figlio di Priamo. Ateneo attribuisce l'invenzione di quest'arte a Teleste ballerino del teatro di Eschilo, e regolatore de'suoi balli (1). Essendo però la *Chironomía*, destinata al conteggio, più antica d'Eschilo, e di Teleste, mi pare assai probabile, che questi non altro facessero che applicare alla pronunzia mutola del ballo della pantomima i gesti notissimi ad uso del computo, essendo assai facile a tutti l'intelligenza de' gesti pel computo, già da secoli addietro introdotta nella Greca nazione: perciocchè le figure de' gesti rappresentando i numeri, e servendo le lettere del Greco alfabeto per ordine a significare i numeri, le prime ventiquattro figure de' gesti pel computo tanto note nella Greca nazione si espri-

---

(1) Atèn. Deipnos. Lib. 1. Testi citati entro quest'opera più volte.

mevano con le ventiquattro lettere del Greco alfabeto. Ora senza richiedersi altro avviso, altro studio, altra pubblica istruzione, o convenzione ognuno de' Greci spettatori della pantomima poteva applicare il gesto fatto per dare ad intendere il numero 1. alla lettera A; il gesto fatto per dare ad intendere il numero 2. alla lettera B; e così delle altre lettere, e degli altri gesti destinati al conteggio, antichissimi nella Greca, e nella Latina nazione, come vedremo.

CAPO II.

Della esistenza, e dell' antichità della Chironomía *per l' uso di computare.*

L' esistenza dell' arte della *Chironomía* per l' uso de' computi si rende evidente cogli stessi testimonj, con cui si prova la

sua antichità. Noi gli anderemo sponendo con la possibile chiarezza, e brevità.

Il successore di Romolo Numa Pompilio fece uso in pubblico dell'arte della *Chironomía,* ossia de' gesti delle mani per conteggiare. Non solamente Plinio lo storico (1), ma eziandio Macrobio (2) ci assicurano, che Numa nell'ordinare a' feroci Romani la religione fece fabbricare una statua di Giano con due teste, o con due facce, ma con le dita in maniera piegate, che significassero secondo Plinio il numero 350., e secondo Macrobio il numero 365.

In questo testimonio si parla di fare con

(1) Janus geminus, a Numa Rege dicatus, qui pacis, bellique argumento colitur, digitis ita figuratis, ut trecentorum quinquaginta dierum nota per significationem anni, temporis, et aevi se Deum indicaret. Plin. Lib. 34. c. 7.

(2) Simulacrum ejus plerumque fingitur manu dextera 300. et sinistra sexaginta quinque numerum tenens, ad demonstrandam anni dimensionem. Saturn. 1.

le mani un certo gesto, una certa figura, che a tutto il popolo Romano significasse quello, che si dà ad intendere con le voci *trecento cinquanta*, o con le nostre cifre 350. corrispondenti alle suddette voci: Eccovi una figura di gesto di convenzione.

Se Numa avesse usato d'un gesto delle mani a tutti sconosciuto, o avess'egli comandato di formare la statua di Giano con le dita in maniera piegate, che significassero quello, di cui non v'era stato nel popolo antecedente uso, o convenzione, sarebbe egli stato stimato l'uomo più scimunito dell'universo. E' dunque necessario conchiudere che i Romani allora intendessero questa parte della *Chironomia* appartenente a' gesti per computare.

Le più antiche memorie de' Latini sulla scrittura, sulla lingua, sulla religione ci mostrano la Greca origine: dunque non sarà fuor di ragione il sospettare, che i gesti da computare fossero stati da' Latini imparati fra' Greci; singolarmente osservandosi ne'

Romani scrittori la voce Greca *Chironomia* per significare l'arte di gestire. Esaminiamo la Greca storia. Plutarco (1) dice, che Oronte, Genero di Artaserse, adducesse la similitudine de' gesti delle mani destinati per convenzione a computare, a fine di dichiararci l'indole de' favoriti de' Re: „ Come le stesse dita, diceva Oronte, ne' computi ora significano il numero uno, ora il numero diecimila; così i favoriti de' Re or rappresentano il Monarca, or un privato uomo; ora possono tutto, or quasi niente „. Questa maniera di parlare dimostra, che secondo Plutarco l'arte di computare co' gesti di convenzione fosse assai comune ed universale all'età di Artaserse.

E' vero che Numa fu di molto anteriore ad Oronte, e ad Artaserse; ma nonostante i Romani furono ben lontani di dare in nul-

(1). Plut. Apophtegm. Quemadmodum digiti rationes supputantium modo mille, modo unitatem repraesentant; ita Regum amicos aliquando summo, mox infimo haberi loco.

la la legge a' Greci; anzi furono da' Greci in quest' epoca riputati per barbari, e selvaggi. Non è dunque credibile, che i Greci avessero da' Romani imparata la *Chironomía* pel computo: piuttosto si rende evidente, che già i Sabini, i Latini, e Numa l'avessero appresa da' Greci.

Su questi principj storici chi mai potrà indovinare l' origine de' gesti pel computo? chi potrà mai sapere qual fosse il primo popolo, da qui si facesse la convenzione di significarsi i numeri, e le voci a' numeri corrispondenti con certe, e determinate figure delle mani?

Se in mancanza degli storici monumenti vogliamo adoperare la filosofica sagacità, non si possono dare che due origini dell' arte della *Chironomía* necessaria per computare; cioè o la estrema rozzezza, o la estrema coltura di qualche assai antica commerciante nazione: ragioniamo.

Ne' bamboli sono prima i gesti, che le parole. Le nazioni ancora selvagge sono nella

prima infanzia della loro coltura simili a'bamboli; e se d'altronde non hanno un idioma, usano prima quello de' gesti che l'altro delle parole. Nell' America Spagnuola sulle montagne, se diamo fede allo storico Spagnuolo, si trovò uno di que' popoli, il quale, essendogli mancati nella prima età o per malattía, o per abbandono i genitori, e crescendo, e moltiplicandosi senza nessun idioma, manifestava a' Missionarj come poteva co' gesti, e con qualche urlo di quando in quando le sue bisogna, e i suoi pensieri. Se questo popolo si fosse col decorso del tempo coltivato nelle scienze, e nelle arti, conservando il suo antico linguaggio de' gesti, sarebbe stato forse l'autore della miglior lingua del mondo per rappresentare in pantomima. Se fra' Trojani, o fra' Greci allora rozzissimi accidentalmente successe quello che si racconta degli Americani, l'estrema rozzezza d'un'antichissima nazione potrebbe aver data l'origine all'arte immemorabile della *Chironomía*.

L'arte di gestire però di grand'uso nelle antiche colte nazioni parmi più verosimile, che traesse l'origine dalla estrema coltura di qualche popolo ricco, e commerciante, il quale per trafficare le sue merci co' Greci ancora barbari contraesse l'abitudine di piegare le dita, facendo diverse figure con le mani, per mostrare in questo modo a' medesimi il numero delle monete, che le derrate valevano, o delle pelli, o degli alberi, o delle bestie, con cui le permutavano: onde incivilitisi i Greci, e conservando questi gesti di enumerazione pel commercio con le estere nazioni, le di cui lingue ignoravano, li propagassero per educazione, ed alle lettere poi ne' tempi più colti gli accomodassero per pronunziare il canto ne' balli. Mi si rende quest'origine più probabile, osservando che la *Chironomia* pel computo non solamente fu a' Greci comune, ma ad altre colte nazioni, e che l'uso della *Chironomia* per pronunziare ne' balli fu peculiare de' Greci, e de' popoli, a cui i Greci la comunicarono.

La invenzione della *Chironomia* pel computo, ritenuta tale ipotesi, andrebbe di molto innanzi a' tempi eroici della Grecia, e sarebbe della più sorprendente antichità. I testimonj suppongono fiorente quest' arte a' tempi di Numa: Delle mie congetture però lascio agli altri la libertà di giudicare.

CAPO III.

Da' primi tempi fin al secolo quarto dell' Era Cristiana tra' Romani fu grande l'uso della Chironomia *per computare.*

Noi abbiamo fatto vedere l'uso de' gesti delle mani pel computo universale, e comune tra' Romani all'età di Numa Pompilio: Ora mostreremo quest'uso de' gesti praticato a' tempi di M. Fab. Quintiliano, di Apulejo, e di S. Girolamo.

Il primo di questi autori, parlando della necessità che ha l'oratore d'imparare il conteggio, dice in questa maniera (1): „*La notizia de' numeri è necessaria all'oratore* „ *non solamente, ma a chiunque eziandio* „ *abbia salutati i primi studj. E' inoltre* „ *d'uso frequente nelle cause, nelle quali* „ *l'oratore è creduto poco dotto, non dirò, s'egli si mostra dubbioso nella somma de' computi; ma s'egli soltanto ne' gesti è incerto, e indecente, o se mostra il* „ *gesto dissenziente dal computo*„. Questo testo di Quintiliano non parla dell'astratta Aritmetica, come d'ordinario si pensa, ma dell'arte di computare co' gesti delle mani necessarj all'oratore nel foro. Per convin-

(1) Numerorum notitia non oratori modo, sed cuicumque primis saltem litteris erudito necessaria est; in causis vero vel frequentissime versari solet, in quibus actor, non dico si circa summas trepidat, sed si digitorum solum incerto aut indecoro gestu a computatione dissentit, judicatur indoctus. Quintil. lib. 1. c. de gestu.

cere i dubbiosi di questa verità basta riflettere un momento: Quale de' gesti oratorj delle braccia, o della testa, o delle mani, o delle dita può farsi dagl' ignoranti della *Chironomia*, che sia disdicente ad una determinata somma di computo? Come mai il gesto può dissentire, o contraddire alla somma pronunziata dall' oratore, se non esistano gesti di convenzione, l' uno significativo d'una determinata quantità o d'un numero particolare, l'altro d'un' altra? Osservinsi bene le parole di Quintiliano: *si digitorum solum incerto, aut indecoro gestu a computatione dissentit, judicatur indoctus*.

Fatta questa giusta osservazione per assicurarsi, che Quintiliano parla de' gesti della *Chironomia*, facciansi queste altre a favore di quest' arte. Questo grave scrittore crede necessaria l' istruzione ne' gesti di computare per essere l' uso di questi gesti frequentissimo nelle cause, e crede, che non solamente l' oratore, ma chiunque abbia studiate le prime lettere, debba in essi istruirsi.

Allorchè tra' colti popoli una qualche arte si stima necessaria alla pulita educazione della gioventù, ed allorchè le persone, che la ignorano, sono credute incolte e rozze, non solamente è segno del gran conto che di tale arte fanno i suddetti popoli, ma in oltre si può dedurre che la conserveranno, fintanto che duri un segno della loro coltura.

Vediamo però se ciò sia stato vero, e se l'uso della *Chironomía* pel computo si continuasse. Leggasi la seconda Apología di Apulejo, in cui se la prende contro il suo avversario per la ignoranza, o per la malizia, con cui egli aveva significati i numeri col gesto delle mani perorando contro di lui (1) „ *Se* „ *in vece di dire dieci*, così i rimprovera, „ *voi aveste trent' anni pronunziato*, *potria* „ *parere a qualcuno*, *che voi aveste fallato*

(1) Apulej. Apolog. 2. Si triginta annos pro decem dixisses, posses videri pro computationis gestu errasse, quod circulari (gestu) debueris digitos aperire: cum verò quadraginta, quae facilius caeteris, porrecta palma, significantur, ea quadraginta tu dimidio auges.

„ *nell'arte di computare, dovendo in tal*
„ *caso aprirsi le dita col gesto circolare;*
„ *avendo voi però detto anni quaranta, ed*
„ *essendo questi facili a significarsi mo-*
„ *strando la palma della mano, voi avete ac-*
„ *cresciuti d'una metà i quaranta* „. A così chiaro testimonio chi potrà dubitare, primo che i gesti del computo, di cui parlò Quintiliano, non sieno questi fatti con le dita dall'oratore nemico di Apulejo? secondo chi potrà mai negare che tali gesti fossero significativi per convenzione? terzo a chi potrà mai venire il sospetto, che l'arte della *Chironomia* non comprendesse questi gesti delle dita per computare? quarto chi non vedrà a chiare note che la *Chironomia* era molto in uso a' tempi di Quintiliano, e di Apulejo? quinto chi non conchiuderà dalla maniera, con cui in quel modo computavano in pubblico gli oratori, che la intelligenza, e la istruzione di tali gesti non fosse comune a tutte le persone egualmente che l'idioma, in cui si perorava?

Non solamente però in quest' epoca, e tra i profani scrittori si ritrova l'usanza, e l'intelligenza de' gesti per computare, ma inoltre nel quarto secolo dell'Era Cristiana da' sacri interpreti della divina parola ci restano pure non dubbiosi segni dell'uso della *Chironomía* per conteggiare. Beda parlando di quest'arte di gestire dice (1): „ *Non* „ *deve disprezzarsi, o stimarsi poco un' ar-* „ *te abbracciata da tutti quasi gli esposi-* „ *tori della sacra Scrittura„:* E adduce per testimonio quella interpretazione della Parabola della semenza moltiplicata or col frutto di trenta, or di sessanta. Le parole di S. Girolamo sopra i numeri di tale moltiplicazione della semenza sono le seguenti: „ „ *I trenta,* dic' egli, *si riferiscono alle noz-* „ *ze; giacchè la stessa unione delle dita, le* „ *quali quasi con un blando osculo si ab-*

---

(1) Beda de loquela per gestum. Neque enim contemnenda est parvique pendenda regula, quam omnes pene sacrae scripturae expositores, non minus quam litterarum figuras, monstrantur amplexi.

„ *bracciano, e si stingono, rappresenta la*
„ *moglie, ed il consorte: i sessanta sono re-*
„ *lativi alle vedove, che per esser tali si*
„ *trovano angustiate, e tribolate, come si*
„ *manifesta nella depressione del dito su-*
„ *periore* „. (1)

Come mai S. Girolamo si sarebbe in questo modo spiegato, se all'età sua non fosse stata intesa, e praticata l'arte de' gesti delle mani per computare? In altri Padri della Chiesa si ritrovano altre espressioni allusive alla *Chironomía*, le quali lette dagli spiriti superficiali sono state prese per spiegazioni pitagoriche; da altri però per oscure interpretazioni relative alle idee pie e divote de' Santi Padri; ed ove questi maggiormente ci mostrano la loro più profonda erudizione, noi mancanti d'idee della lettera-

(1) Triginta referuntur ad nuptias; nam et ipsa digitorum conjunctio, quasi molli osculo se complectens et foederans, maritum pingit et conjugem: sexaginta ad viduas; eo quod in angustia et tribulatione sint positae; unde in superiori digito deprimantur. Hyeron. in Evang.

tura de' loro tempi li giudichiamo inesatti, e men dotti. Quando mai si estinguerà la vana fiamma de' vantati lumi della superficiale nostra coltura?

Dall' epoca di S. Girolamo in quà non si trova l'uso della *Chironomía*, ed appena in qualcuno de' più dotti scrittori delle epoche posteriori singolarmente Greci si scopre la notizia de' gesti delle mani per l'uso della pantomima. Cassiodoro nel seicento dell'Era Cristiana, come vedremo, parla de' gesti delle mani per la pronunzia nel ballo. Dell'uso di computare però co' gesti non dice, ch' io sappia, una parola. Chi ce la conservò tutta intiera, e minutamente spiegata, fu un dotto, e rispettabile scrittore del secolo VII. di Gesù Cristo, del quale noi faremo adesso particolare menzione.

CAPO IV.

La parte della greca e della romana Chironomía *appartenente a' gesti da computare si conservò intiera, e perfetta tra' manoscritti d'un dotto autore del secolo VII. di Cristo.*

L'ultima epoca per mio avviso, in cui si praticò l'arte di gestire con le mani conteggiando, fu poco più, poco meno, come diceva, il secolo quarto.

Le barbare nazioni, che da quel tempo incominciarono a far valere coll'armi le loro rustiche usanze, cancellarono con altre molte arti questa eziandío in Europa della *Chironomía*, la quale, egualmente che le altre solite, si sarebbe resa per sempre incomprensibile alle future generazioni, se un insigne, e studioso scrittore del VII. secolo non l'avesse da' Greci copiata, e con chiarezza non l'avesse a' posteri tramandata. Questo scrittore fu il venerabile Monaco

Beda, il quale a solo fine di facilitare a' suoi Religiosi l'intelligenza de' Padri, e l'interpretazione delle loro sentenze, relative più volte all'arte di gestire con le mani, copiandola dagli antichi autori, la mandò ad un suo confratello. La maniera, con cui Beda nel dedicargliela ha parlato, mostra che all'età sua era un'arte sconosciuta, e che lo stesso sant'Uomo non la stimava per altro che come utile istruzione per arrivare all'intelligenza de' santi Padri, e quale scherzo erudito: Io mi figuro, gli dice, che letto questo mio libro *de Computatione*, incomincierete a giuocare con le dita, ed a fare diversi gesti con le mani.

Il fatto però si è, che Beda dettando a' posteri quest'arte de' gesti ci tramandò l'arte della greca *Chironomía*, e che ci mise con essa a portata di poter facilmente spiegare molti tratti, prima creduti inintelligibili, de' greci e de' romani scrittori (1),

---

(1) Il verso di Giovenale per esempio: *Atque suos jam dextera computat annos;* non è possibile l'in-

ed in oltre senza pretenderlo, Beda ci additò in qual modo si potesse ravvivare la energía de' balli Greci, e della Romana pantomima.

Prima che si scoprissero tutti i manoscritti di Beda, o prima che si dessero alla stampa, i più eruditi Gramatici del cinquecento interpretando i Greci, ed i Latini scrittori, dimostrarono l'ignoranza, in cui erano, della *Chironomía*. Il corifeo de' critici di quell'epoca Erasmo interpretò gli antichi autori coll'ignoranza degli antichi gesti a tutti allora comune: avvenutosi però dopo con le opere di Beda si fece un pregio di

---

terpretarsi senza queste notizie di Beda. Se dicevasi ne' tempi antichi a qualcuno, che contava con la destra mano i suoi anni, era lo stesso che dargli del vecchissimo vecchione, non adoprandosi la mano destra, come vedremo, nella *Chironomía* che per computare le centinaja: il *digitis et ungue callet* de' latini per mio avviso allude a quest'arte: la critica di Tullio sopra l'oratore Ortensio, allorchè dice ad Antonio: Ortensio vi turberà solo col dividere con le dita la causa etc.; pare che alluda a quest'arte.

seguirlo ne' gesti, e pubblicò un ristretto dell'arte descrittaci da quel grand'uomo.

All'esempio di Erasmo Nicola Smirneo ne stampò un altro, per quanto ho letto in certi scrittori; benchè non mi sia riuscito di ritrovarlo. I più celebri Eruditi posteriormente hanno stimata l'arte dettataci da Beda per quella delle antiche nazioni; non trovandosi classico commentatore o di Plinio, o di Marziale, o d'altri antichi autori, che non l'adoperi all'uopo per rischiarare l'antichità. Arduino interpretando il lib. 34. di Plinio usò dell'arte di Beda. Lodovico Cressoli, Parèo, Gruttero, Brod, Wower suppongono l'arte dataci da Beda per la medesima degli antichi, e all'occasione si prevalgono de' gesti di Beda per interpretare i Greci. In vero, osservate le spiegazioni degli antichi autori sopra i gesti delle mani nel computo, esaminate le figure delle mani, con cui essi ci dicono che significavano il 30. il 40. il 60. il 1000. e l'uno, s' accordano puntualmente con le figure delle mani prescritte da Beda pel computo.

Se io avessi, accozzando pezzi di testi antichi, combinata l'arte di gestire con le mani per computare, come feci per l'arte di parlarsi da lungi in guerra, l'antica *Chironomía* si sarebbe da' creduti giudiziosi nostri letterati stimata, come fu l'altra, un mio ingegnoso pensiere; e lodandosi il talento dell'autore per acquietarlo, si sarebbe francamente passato a trascurarla. Per fortuna mia però, o per dir meglio della *Chironomía*, questa si è trovata intiera e perfetta in un abbandonato, benchè erudito scrittore. Per chiudere la bocca alle critiche sopra l'esistenza, e sopra la verità di quest'arte, i gesti da farsi or con la mano destra, ora con la sinistra si leggono in Beda nettamente descritti. Quando s'avvedranno mai i sedicenti giudiziosi eruditi, che non solo sono possibili, ma che nelle passate età vi furono realmente altre usanze, altre scienze, altre arti, diverse da quelle che furono a' nostri tempi immaginate ed applaudite? Quando si disinganneranno, che il prender per regola di

buon letterario giudizio i soli pensamenti, le sole riflessioni, l'elocuzione, e lo stile delle persone encomiate da tutti in un secolo conduce spesse volte le persone di studio alla stravaganza, al cattivo gusto, alla mancanza di buon senso, alla barbarie, ed alla rovina del giudizio? Se la presente letteraria educazione, e la storia delle vicende della nostra cultura non mi avessero fornito di esempj da far tacere i più arditi moderni letterati sopra la maniera, con cui si è giudicato da' sedicenti giudiziosi delle opere in ogni secolo, e con cui al presente si giudica, io non mi sarei impiegato nel risorgimento delle abolite arti, nè avrei impiegate le mie veglie nella lezione d'autori a gran torto trascurati, e vilipesi da' alcuni letterati del nostro secolo.

Parlo in questa maniera, perciocchè essendo assai diverso il tono della presente letteraria educazione da quello dell'epoca de' colti Greci, e Latini scrittori, alcuni de' nostri letterati, creduti giudiziosissimi, sti-

meranno ridicoloso, e stravagante pensiere quello di figurarsi, che un Tullio, ed un Demostene, ed altri gravissimi oratori, tacendo con la bocca, parlassero in pubblico co' gesti delle mani, allorchè dovessero fare un lungo computo degl'interessi del cliente, dimostrando a' giudici le somme di cui si litigava: parlo, torno a dire, in questo modo per prevenire le ristrettissime immaginazioni de' severi, e degli stimati giudiziosi nostri Aristarchi, i quali dopo mille volumi letti sopra l'antico teatro, sopra l'antica tragedia, sopra gli antichi balli, e pantomime, non essendo loro mai venuta in mente la ricerca dell'antica *Chironomía*, ossia degli antichi gesti delle mani, crederanno pura stravaganza il figurarsi, che i Greci, ed i Romani nel rappresentare le azioni de' loro Dei, e de' loro Eroi sulla scena in pantomima usassero della *Chironomía*, ossia del gesto delle mani alla misura armonica dell' orchestra per pronunziare ne' balli le loro poetiche composizioni: succedendo a que-

sti infarinati letterati quello che succede alle nostre gaje Dame, ed a' nostri attillati Cavalieri, i quali più volte entrando negli antichi palagi de' loro Feudi, ove per dar luogo al buon gusto presente relegarono i superbi ritratti de' loro Antenati, ridono de' barbuti loro Maggiori, e del cattivo gusto degli antichi abbigliamenti; non potendo entro le loro immaginazioni concepire come si ritrovasse una bella Dama a que' tempi, che guardasse in faccia que' mostri di bruttezza; e come vi fosse Donna assennata, la quale vedendosi allo specchio non conoscesse la scempiaggine de' suoi ornamenti.

Se qualcuno si tentasse di pensare de' gesti dell' antica pantomima, o dell' antico gesto degli oratori, prendendo per regola da giudicarne le moderne usanze, abbia presente questo esempio; e per parlare giudiziosamente di questa mia produzione tenga ferma la regola seguente; cioè: Che il buon giudizio letterario consiste in provare fin

all'evidenza tutti gli argomenti intrapresi, e osservi se io abbia ad evidenza provato l'uso de' gesti delle mani adoperato nell' antico foro tra gli oratori; e veda se io provi con chiarezza essere stati in uso gli stessi gesti per pronunziare sulle scene ne' balli della Greca pantomima. Prima però d'incominciare la seconda parte terminiamo quella de' gesti adoperati anticamente dagli oratori nel foro per computare; domandando scusa agli accorti letterati di questo lungo, benchè non inutile episodio.

CAPO V.

De' gesti della mano sinistra per significare i numeri fino a novanta.

Trovasi in Beda, come detto abbiamo, un' operetta intitolata *de Computatione*, in

cui sono minutamente spiegati que' gesti delle mani, di cui gli antichi Greci, e Romani si servirono per computare. Noi abbiamo provata la loro antichità, la loro universalità, la loro durata: noi abbiamo fatto vedere, che i nostri più eruditi scrittori gli hanno prezzati, gli hanno abbracciati, e gli hanno creduti gli stessi de' Greci, e de' Romani. Restaci l'assunto di descriverli con nettezza, copiandoli dallo stesso scrittore, che ce li conservò. Io li do tradotti nel nostro idioma pel comodo della moltitudine, col testo latino in disparte per evitare a' dubbiosi l'incomodo di consultare l'originale.

I gesti delle mani pel computo si troveranno ne' Rami, o Tavole della seconda Parte Cap. V.

GESTI DELLA MANO SINISTRA.

Per pronunziare il numero 1. si ha da incurvare il dito mignolo della mano sinistra;

indi si farà in modo, che si fermi nel mezzo della palma della mano. (1)

Per pronunziare il numero 2. si ha da piegare l'anulare nella stessa maniera. (2)

Per pronunziare il numero 3. si fa lo stesso gesto col dito di mezzo. (3)

Per pronunziare il numero 4. s'alzerà il solo dito mignolo sopra gli altri. (4)

Per pronunziare il numero 5. s'alzerà sopra gli altri il solo anulare. (5)

Per pronunziare il numero 6. alzerete il terzo dito, e piegherere l'anulare, attaccandolo al mezzo della palma. (6)

---

(1) Cum ergo dicis unum, minimum in laeva digitum inflectens, in medium palmae artum infiges.

(2) Cum dicis duo, secundum a minimo flexum ibidem impones.

(3) Cum dicis tria, tertium similiter afflectes.

(4) Cum dicis 4. itidem minimum levabis.

(5) Cum dicis 5. secundum omnino similiter eriges.

(6) Cum dicis 6. tertium nihilominus elevabis, medio dumtaxat, qui medicus appellatur, in medium palmae fixo.

Per pronunziare il numero 7. alzerete le altre dita, e solo incurverete il dito mignolo di modo però che l' unghia si fermi sopra la radice della sua palma. (1)

Per pronunziare il numero 8. farete lo stesso gesto col dito chiamato medico, il più vicino al mignolo. (2)

Per pronunziare il numero 9. farete lo stesso col dito di mezzo. (3)

Per pronunziare il numero 10. figerete l'unghia dell'indice in mezzo all'articolazione del pollice. (4)

DELLE DECINE.

Per pronunziare 20. introdurrete il pollice tra il dito di mezzo e tra l'indice. (5)

---

(1) Cum dicis 7. minimum solum, caeteris interim levatis, super palmae radicem impones.

(2) Cum dicis 8. medicum.

(3) Cum 9. impudicum e regione compones.

(4) Cum 10. unguem indicis in medio figes artu pollicis.

(5) Cum dicis 20. summitatem pollicis inter medios indicis, et impudici artus immittes.

Per pronunziare 3o. farete in modo che si combacino soavemente le unghie dell'indice, e del pollice. (1)

Per pronunziare 4o. porrete a canto o sopra l'indice il dito pollice. (2)

Per pronunziare 5o. curverete l'indice verso la palma in figura di g. greco così Γ: (3)

Per pronunziare 6o. farete lo stesso gesto col pollice, e l'opprimerete per l'innanzi della piegatura coll'indice circonflesso. (4)

Per pronunziare 7o. piegherete l'indice come pel 5o; e riempirete il vuoto col pollice di modo che l'unghia di questo dito si veda fuori dell'articolazione dell'indice. (5)

---

(1) Cum dicis 3o. ungues indicis, et pollicis blando conjunges amplexu.

(2) Cum dicis 4o. interiori pollicis lateri, vel dorso indicem super induces.

(3) Cum dicis 5o. pollicem exteriori artui instar graecae Γ curvatum ad palmam inclinabis.

(4) Cum dicis 6o. pollicem ut supra curvatum indice circumflexo diligenter a fronte praecinges.

(5) Cum dicis 7o. indicem ut supra circumflexum pollice immiso super implebis, ungue dumtaxat illius erecta trans medium indicis artum.

Per pronunziare 80. farete coll'indice lo stesso gesto che pel 70; introdurrete però il pollice di sotto in modo tale che l'unghia sua si fermi all'articolazione del pollice. (1)

Per pronunziare 90. farete che l'unghia dell'indice tocchi la radice del pollice. (2)

Eccovi le figure de' gesti da farsi con la sola mano sinistra.

Non arrivando nessuno de' gesti della sinistra mano alle centinaja, si vede la ragione, per cui Giovenale alludendo a Nestore disse, ch' egli contava gli anni con la destra, i cui gesti esporremo adesso con brevità.

---

(1) Cum dicis 80. indicem ut supra pollice immisso super implebis, ungue illius erecta trans medium indicis artum.

(2) Cum dicis 90. indicis inflexi ungulam radici pollicis infiges.

CAPO VI.

De' gesti da farsi con la destra per pronunziare le centinaja.

Gli stessi gesti già prescritti per pronunziare le decine, allorchè si facciano con la destra, significano le centinaja.

Quindi per pronunziare 100. si fa con la mano destra il gesto stesso che si fece con la sinistra per 10. In conseguenza 200. si pronunziano con lo stesso gesto che 20. e così delle altre centinaja. (1)

GESTI PER LE MIGLIAJA.

Le migliaja si pronunziano con la mano destra, e con gli stessi gesti già prescritti parlando della sinistra per i primi nove numeri, cioè fino a diecimila.

---

(1) Centum in dextra quomodo decem in laeva.

Quindi mille si pronunzierà con la destra col medesimo gesto che si pronunzia 1. con la sinistra. Due mila con lo stesso gesto, con cui 2. si pronunziò con la sinistra fino a novemila inclusivamente.

GESTI PER LE DECINE DELLE MIGLIAJA.

Per pronunziare diecimila si collocherà la mano sinistra, con la palma al di fuori, e con le dita verso il collo, innanzi al petto. (1)

Per pronunziare ventimila stenderete la sinistra al largo sopra il petto. (2)

Per pronunziare trentamila metterete la sinistra sopra il petto con le dita verso terra, appoggiato il pollice sopra la cartilagine del petto stesso. (3)

---

(1) Cum dicis decem millia, laevam in medio pectore supinam appones, digitis tantum ad collum erectis.

(2) Eamdem pectori extensam late superimpones.

(3) Eadem prona sed erecta, pollicem cartilagini medii pectoris immittes.

Per pronunziare quarantamila farete lo stesso gesto, appoggiando però il pollice sopra l'umbilico, e voltando al di fuori la palma della mano. (1)

Per pronunziare cinquantamila farete lo stesso gesto che nel numero antecedente con la palma della mano al di dentro. (2)

Per pronunziare sessantamila collocherete la sinistra sopra la sinistra coscia, abbracciandola con le dita. (3)

Per pronunziare settantamila volterete la palma della mano al di fuori, appoggiandola sopra la stessa coscia. (4)

Per pronunziare ottantamila stenderete la mano sopra la stessa coscia senza abbracciarla con le dita, con la palma al di dentro. (5)

---

(1) Eamdem in umbilico erectam supinabis.

(2) Ejusdem (scilicet laevae) pronae sed erectae pollicem umbilico impones.

(3) Eadem prona laevum faemur desuper comprendes.

(4) Eamdem supinam faemori super impones.

(5) Eamdem pronam faemori super impones.

Per pronunziare novantamila metterete la stessa sinistra mano sopra i lombi coll' indice verso l'anguinaja. (1)

GESTI DELLA DESTRA PER PRONUNZIARE LE CENTINAJA DI MIGLIAJA.

Le centinaja di migliaja si pronunziano co' medesimi gesti, che le decine delle migliaja si pronunziarono con la sinistra.

Quindi per pronunziare centomila si fa con la destra lo stesso gesto che si fece con la sinistra per pronunziare diecimila, e così degli altri numeri. (2)

---

(1) Eadem lumbos apprendes pollice ad inguinem verso.

(2) Dexteram manum in medio pectoris supinam appones, digitis tantum ad collum erectis.

CAPO VII.

Osservazioni sopra questi gesti di Beda.

Potrebbe a certuni venire in mente la difficoltà di come si gestisse con le mani per pronunziare i numeri composti de' semplici e delle decine, de' semplici e delle centinaja, de' semplici e delle migliaja, non dandoci Beda i gesti per tali numeri. Questa difficoltà è facile assai a sciogliersi.

Per pronunziare ex. gr. il numero 11. si farà il gesto del 10 e del 1., e così degli altri numeri.

Per pronunziare cento e otto si farà il gesto del cento, e del otto, e così degli altri.

Per pronunziare mille, e tre si farà il gesto del numero mille coll'una mano, e coll'altra il gesto del 3.

Potrebbero eziandío a cert'altri parere troppi, e confusi questi gesti; ad osservarsi

l'arte però, con cui si fanno, sono pochi e chiarissimi. La ragione è evidente: gli stessi gesti della mano sinistra servono nella destra a diversi numeri.

Quale utile però arrecava agli antichi quest'arte? Rispondo, ch'è quello di cui noi siamo privi. A Londra, a Venezia, a Napoli, ove le cause d'interesse si trattano in pubblico dagli avvocati, se questi vogliono presentare a' giudici un conteggio arringando, non possono farlo che o con parole che fuggono, o con carta: Gli antichi oratori potevano presentarlo parte per parte a' giudici, e farlo dimostrativamente a' loro occhi con le figure permanenti de' gesti, senza che i giudici avessero bisogno di studiare una carta, perdendo il resto del discorso dell'avvocato, il quale lo sbriga più presto per averlo molto studiato, e che poi parla, e ragiona, frattanto che i giudici leggono, o studiano il conteggio.

Non voglio io però, che uomini fatti, ed avezzati alla pratica de' nostri tribunali si

prendano la briga d'imparare i gesti degli antichi oratori pel conteggio delle cause. Io non ho ad altro fine intrapresa la spiegazione di questa parte dell'antica *Chironomía*, che per farmi strada alla seconda più interessante, e per facilitare a' nostri letterati l'intelligenza di molti tratti de' Greci e de' Latini antichi scrittori. Per questa ragione non mi diffondo più in questo trattato, lasciando a' curiosi l'impegno di studiare in Beda gli altri gesti delle articolazioni, se li desiderassero. Per lo stesso motivo io non disegnerò ne' miei Rami che quei pochi gesti, che possano servire al gesto della pronunzia ne' teatri. Il far incidere tutti que' gesti che abbisognerebbero di figure intiere d'uomini, e di donne, sarebbe di dispendio considerabile: Se si credessero queste antiche memorie letterarie di qualche utilità, i ricchi letterati potrebbero farsi onore d'aumentarli a loro spese.

Generalmente dovrà più la seconda parte della *Chironomía* interessarci, ove si

esponga l'arte de' gesti dell' antica pantomima tanto da' moderni cercata, e tanto dagli antichi lodata. Io sono piucchè persuaso che eccettuate poche accorte persone, le quali sanno in mezzo a' comuni pregiudizj della presente educazione conoscere il valore delle arti de' Greci, sarà la *Chironomía* dagli altri disprezzata. I barbari nelle invenzioni cercano il difficile, e lo straordinario, e dove non vedono un certo luminoso, ed un certo difficile, non si degnano di prestare la loro stima, o di gettare un loro sguardo. Non siamo noi di questa fatta: I Greci certo non furono tali.

FINE DELLA PRIMA PARTE.

Hanc partem musicae disciplinae mutam appellavere majores: scilicet quae, ore clauso, manibus loquitur etc. Cassiod. 1.

I nostri antenati chiamarono questa parte dell'arte musica mutola, perciocchè senza aprire la bocca parlavasi con le mani etc. Cassiod. 1.

SCOPERTA
DELLA CHIRONOMIA
PARTE SECONDA

DELL' ARTE DI GESTIRE CON LE MANI
NECESSARIA PEL RISORGIMENTO
DELLA GRECA PANTOMIMA.

CAPO I.

L' antica Chironomía, *ossia l' arte di gestire con le mani non si usò unicamente dagli oratori pel computo, ma eziandio dalle persone di teatro per rappresentare qualunque azione in pantomima al compasso della musica.*

A nessuno de' lodatori, e degli approvatori dell' arte di conteggiare co' gesti del-

le dita venne mai in pensiero che tale arte fosse la Greca *Chironomía*. Gli Erasmi, i Grutteri, gli Arduini, i Parei, ed altri non si curarono d'altro che d'interpretare gli antichi autori colla dottrina, e con l'arte descritta dal dotto Beda: la loro mente, intenta ad altri obbietti più grandi, trascurò il nome di quest'arte antica di computare co' gesti, egualmente che l'applicazione di essa all'uso della pantomima.

Quante e quanto belle scoperte si sarebbero fatte da questi uomini versatissimi nella lezione degli antichi, se si fossero degnati di calare dalla cima de' loro gran massi di erudizione al più minuto esame dell'arte di conteggiare con le mani, ed allo sviluppo dell'antica *Chironomía*! Ma però avendo costoro o disprezzato, o non curato questo esame, dopo d'avere noi esposti i gesti da computare con le necessarie prove dimostrative della loro antichità, della loro universalità, della loro durata, e dell'uso che gli oratori fecero della *Chironomía*; ragion vuole che

discendiamo a palesare co' più autentici testimoni la pratica, che le persone di teatro fecero de' gesti delle mani tra' Greci ne' balli della pantomima: gesti, come il nome stesso dichiara, appartenenti alla *Chironomía*. Prima però d'innoltrarci nell'argomento prego i moderni letterati a spogliarsi per un momento delle idee della odierna scenica rappresentazione, e delle immagini dell' antico teatro, formate senza consultare gli antichi, ed a seguire coll'animo libero di preoccupazioni il filo del mio ragionamento.

Beda, cioè lo stesso scrittore che nel 700. dell'Era Cristiana copiò dagli antichi autori, e dettò alla posterità la parte dell' antica *Chironomía*, ossia de' gesti delle mani d'uso tra gli oratori Greci, e Romani nel foro per calcolare, ci copiò dagli antichi eziandío l'altra parte della *Chironomía*, o de' gesti delle mani d'uso nel teatro antico per rappresentare. Beda ci dà in un libro intitolato *de loquela per gestum digitorum*, o come altri lo intitolarono *de indigitatio-*

ne, i gesti delle mani, con cui i Greci, ed i Romani parlavano: Detti gesti vengono esposti in questa operetta di Beda con le lettere del Greco, e del Romano alfabeto.

La cristiana severità di questo venerabile uomo non ebbe altro fine nel copiare i gesti dell'antica *Chironomia* appartenenti al teatro, che quello che egli aveva avuto nel darci gli antichi gesti del computo, cioè la facile intelligenza de' Padri della Chiesa Cattolica, de' quali alcuni, come S. Cipriano, Cassiodoro, ed altri, parlarono ora riprendendo i pantomimi, ora per via di erudizione esponendo storicamente le usanze de' tempi loro.

Beda in questa operetta assegna ad ognuna delle lettere del Greco, e del Romano alfabeto un determinato gesto delle mani.

Gli eruditi commentatori di Beda non fecero conto nessuno di quest'arte di pronunziare co' gesti delle mani, considerandola forse per un'usanza di parlare all'età di Beda co' sordi, o co' mutoli; benchè per

poca riflessione, che si faccia sopra questa operetta di Beda, è facile il conchiudere, che egli la copiava da' Greci autori; e per pochissima erudizione, che si abbia degli antichi Greci scrittori, chiunque potrà dedurre, che quest'arte di pronunziare co' gesti delle mani fosse la Greca *Chironomía* per l'uso delle pantomimiche rappresentazioni. Che Beda copiasse da' Greci antichi quest'arte di parlare co' gesti delle mani, lo convincono queste osservazioni:

Primo. I gesti per pronunziare descritti nel libro di Beda sono gli stessi stessissimi da lui dati per computare. Noi abbiamo nella prima parte provato, che tali gesti pel conteggio erano notissimi alla Greca nazione all'età di Artaserse, ed alla Latina nazione al tempo di Numa Pompilio: dunque il libro di Beda *de loquela per gestum digitorum* è copiato da' Greci antichi scrittori.

Secondo. Beda parla de' gesti da pronunziare come d'un'arte abolita a' suoi giorni: La prova di questa proposizione è la seguen-

te: Beda si trattiene in istruire i Latini per la maggiore difficoltà, che possono essi trovare nell'applicazione de' gesti del Greco alfabeto, il quale non ha le lettere dell' abbeccedario coll'ordine medesimo del Latino, dicendo che a' Greci è facilissima l' arte di parlare co' gesti, allora che eglino abbiano imparata l'arte di calcolare co' gesti: *qui et ideo* (parla de' gesti) *mox ut digitis numeros significare didicerint, litteris quoque pariter iisdem praefigere sciunt:* I Greci, cioè a dire, allora che abbiano imparati i gesti per numerare, sanno applicarli alle lettere dell' alfabeto, non così i Latini.

Per capacitarsi a fondo di questa ragione bisogna sapere, che i Greci ebbero in vece di cifre da conteggiare scrivendo le lettere del loro alfabeto con lo stesso ordine, con cui in esso si ritrovano, e che in conseguenza avendo eglino avuti gesti da conteggiare, col gesto stesso, con cui significavano il numero 3. per esempio, significavano eziandío la terza lettera del loro alfabeto,

cioè la lettera *γ*, ossia G de' Latini. Questa lettera nell'abbeccedario de' Latini non è la terza, mà la settima: onde i Latini, dice Beda, dopo imparata l'arte di computare co' gesti non possono col gesto del numero 3. significare il G; e perciò si rende a' Latini necessario lo studio per sapere l'ordine diverso de' due alfabeti, e la loro corrispondenza. In fatti Beda per agevolare l'intelligenza de' gesti usati da' Greci per pronunziare mette due colonne dell'alfabeto greco, e latino co' numeri da significarsi co' gesti in mezzo, acciocchè s'impari la loro corrispondenza. Tutto ciò rende assai evidente, che Beda copiava la dottrina del libro *de loquela per gestum digitorum* da' Greci antichi scrittori.

L'arte dunque di parlare co' gesti delle mani si usò anticamente tra' Greci, essendo questa la medesima arte antica di calcolare gestendo di grand'uso, come abbiamo nella prima parte parlato, tra' Greci, e tra' Romani oratori.

A qual fine però i Greci destinarono l'arte di pronunziare co' gesti delle mani? Per

poca erudizione che si abbia degli antichi Greci, e Latini scrittori non è malagevole la decisione. I Greci destinarono l'arte di parlare co' gesti delle mani alle rappresentazioni dell'antica pantomima. Consultiamo gli antichi scrittori, e vedremo in fatti l'uso fattosi della medesima.

Nell'Antología (lib. 4.) si trova un epigramma fatto ad un ballerino di pantomima, in cui chiaramente si dice che egli parlava con la mano.

Egressus scenam populum saltator adorat,
Solerti spondens prodere verba manu:

„ Il ballerino, che facendo al popolo rive„ renza, si presenta sulla scena, promette „ di parlare con la mano „. Teodoreto (lib. de div. litt. c. 30.) dice d'un pantomimo: *In articulo sonos frangens loqui digitis elaborat*: „ Osservando il tempo de' suoni dell' „ orchestra con l'articolazione delle sue „ membra, s'affatica parlando con le dita „. Cassiodoro (lib. 1. Variar.) dice del pantomimo: *ore clauso, manibus loquitur;* cioè

che „ tacendo con la bocca parla con le „ mani „: ed in altro luogo (lib. 4.) dice: *illa manus sensuum oculis canorum carmen exponit, et per signa composita, quasi quibusdam litteris edocet intuentis aspectum;* cioè: „ La mano espone „ l'armonico verso, e con certi compo- „ sti segni, come con certe lettere inse- „ gna alla vista degli spettatori, ossia istrui- „ sce gli occhi de' concorrenti „. S. Cipriano (de Spectac.) scrivendo contro la pantomima, si trattiene nel fare questa pittura del ballerino: *Homo fractus omnibus membris, cui sit ars manibus verba expedire;* vale a dire: „ Il ballerino è un uomo, che ha „ slogate tutte le membra, e che ha l'arte „ di parlare con le mani „. Teodoreto (de Spectac.) dice parlando del pantomimo: *loquacissimae manus:* „ mani loquacissime „. Non vi è nessuna questione d'antichità, che abbia a favor suo tante, e tanto chiare testimonianze degli antichi scrittori, quanto questa d'essersi adoperata nella Greca, e Lati-

na pantomima l'arte di parlare co' gesti delle mani. Chiunque legga con attenzione i Greci, e Latini autori, troverà ad ogni passo un nuovo testo per confermarla.

La sottigliezza però de' moderni eruditi non potendo negarmi questa usanza all'età di Cassiodoro, di Cipriano, di Teodoreto, e d'altri simili, dubiterà che tale fosse la pratica de' Greci teatri negli antichi buoni tempi di Eschilo, sospettando che l'arte di parlare co' gesti delle mani in pantomima fosse usanza de' barbari, o al più dell' epoca di Pilade, e di Batillo. Per convincerli, e per levarli d'ogni dubbio non altro obbietterò loro, che un testimonio di Ateneo (Ediz. Lugd. traduz. di Dalechampio) quale egli copiò dall'antichissimo Greco Aristocle; eccovi le sue parole: *Tales, sive Telestes quidam saltandi magister, multas quoque gesticulandi species reperit, manibus tam argutis, ut quae pronuntiaret, omnia manifestissime declararent;* cioè: „ Tales, ossia „ Teleste ritrovò molte specie (forme o fi-

„ gure) di gesti con mani così ingegnose,
„ che manifestissimamente dichiaravano
„ quanto egli pronunziava „.

Io sfido i più perspicaci talenti a negarmi con qualche apparenza di verità, che Ateneo non parli in questo testo de' gesti delle sole mani appartenenti alla *Chironomía*, non de' gesti degli occhi, o del capo, o delle braccia, o delle gambe, o de' piedi, co' quali s' agisce nel ballo. Ateneo parlando delle sole mani, e delle loro figure, forme, o specie di gesti, dice che manifestissimamente dichiaravano quanto Teleste pronunziava: *ut quae pronuntiaret omnia, manifestissime declararent*.

Teleste dunque, gestendo con le sole mani chiamate da Ateneo ingegnosissime, pronunziava: or bene: o Teleste pronunziava con la bocca un verso, e dopo col gesto delle mani dichiarava quanto con le labbra aveva proferito; o pronunziava co' gesti delle mani, e con questi manifestava quanto era voglioso di pronunziare. Per saper deci-

dere se si riferisca, o no il *pronunziare* alla bocca, o alle mani, leggasi quello che di Teleste disse immediatamente Ateneo: *Aristocles scribit, Telesten Eschili saltatorem illam sic artem calluisse* (parla del gestire con le mani), *ut cum saltaret, Duces septem Thebas obsidentes, res ab illis gestas saltationis gestibus evidenter oculis subjecerit;* cioè: „ Aristocle scrive, che Teleste „ ballerino del teatro di Eschilo fu così „ abile in quell'arte (di gestire con le ma- „ ni) che rappresentando in ballo i sette „ Duci di Tebe, presentò agli occhi co' ge- „ sti evidentemente quanto i sette Duci ave- „ vano operato nell'assedio di quella Capi- „ tale „. Questa tragedia di Eschilo, intitolata *i sette Duci contro Tebe* ci è rimasta: Teleste la rappresentò in pantomima co' gesti delle mani, e col ballo.

Venga tutta la repubblica de' ballerini Italiani, e Francesi a rappresentarmi co' soli gesti delle mani (o con gli altri, che piaccia loro di fare) quanto Eschilo scrisse

in questa Tragedia; sono certo che si faranno compatire, se non si prevalgono dell'antica Greca *Chironomía*. Venga però un Teleste che la possieda, e co' soli gesti delle mani, ballando al compasso dell' orchestra, potrà letteralmente da verso in verso pronunziarmela, e cambiando scena, ed abito a tempo e luogo, potrà rappresentarmi tutti i personaggi; come dice Nonno Panapolit. (Lib. 2. Dionys.) che lo faceva un ballerino usando della mano in vece della bocca, e delle dita in vece della voce: *manum pro ore, digitos pro voce:* ed al libro 19. parlando del ballerino Misro, dice lo stesso scrittore: *depingebat gestu loquaci Titanum Gigantem, Ganimedis pingebat formam manibus mutis versatiles digitos movens:* ,, di- ,, pingeva co' loquaci gesti il Gigante Tita- ,, no, la forma di Ganimede con le mani per ,, sè medesime mutole, movendo le volubili ,, dita ,,. A chi può restare il menomo dubbio, che Teleste di Eschilo non avesse in questo modo pronunziata nel ballo tutta la Tra-

gedia *de' sette Duci contro Tebe?* Chi può dubitare che co'gesti delle mani si pronunziasse da' pantomimi? L'argomento però è novissimo, e bisognerà vie più dichiararlo con altre ragioni, e con altri testimonj.

CAPO II.

Tutte le lodi date dagli antichi scrittori agli antichi pantomimi, tutte le descrizioni dell' antico ballo delle greche rappresentazioni non si possono ragionevolmente interpretare, senzachè i ballerini parlassero co' gesti delle mani, ossia senza la Chironomía, *quale da noi è stata descritta.*

Qualunque gesto significativo di qualche obbietto non è necessario che sia tale o di sua natura, o per convenzione con gli altri uomini che lo veggono. I gesti per sè me-

desimi significativi tra gli uomini sono pochi, come detto abbiamo al Cap. I. della prima parte: Le lodi date dagli scrittori alla viva rappresentazione dell'antica pantomima sono tali, che non possono ragionevolmente intendersi senza supporre tra'Greci, e tra'Romani un linguaggio di gesti significativi per convenzione: Questi gesti però significativi per convenzione tra'Greci erano gesti delle mani, come vedremo: Dunque le lodi date a'gesti dell'antica pantomima suppongono l'arte della *Chironomia,* quale da noi è stata spiegata.

Luciano racconta, che Demetrio filosofo Cinico a'tempi di Nerone disprezzava l'arte della pantomima, e che non poteva soffrire con pazienza lo strepito degli stromenti dell'orchestra nell'occasione del ballo; e che un celebre ballerino di pantomima (temendo forse che il credito di quel filosofo, e la grande sua autorità non recasse pregiudizio al suo mestiere di teatro, mentre non faceva altro che dir male de'balli) l'in-

vitasse ad essere spettatore d'un suo ballo fatto senza nessun suono d' orchestra, acciocchè Demetrio potesse giudicare con imparzialità degli effetti del solo ballo: s'arrese il filosofo: il ballerino rappresentò in pantomima l' adulterio di Venere con Marte, il Sole che lo scopriva, e Vulcano che tendeva delle insidie agli adulteri, e che legava ammendue sul letto con catene; inoltre gli altri Dei assistenti allo spettacolo con il resto di questa favola. Luciano dice, che Demetrio sclamò: *Audio, o homo, quae facis, neque video tantum; videris enim mihi ipsis manibus loqui*:
„ Abbastanza, o ballerino, abbastanza:
„ non sol vedo, ma odo quanto voi rap-
„ presentate: parmi che parliate con le
„ mani „.

Di queste storie, e racconti ne sono molti ne' greci scrittori: Le riflessioni, che io farò su questo, possono ripetersi su tutti gli altri. Luciano parla d'un solo ballerino, che rappresenta tutta una lunga favola: uno

solo ballando descrive co' gesti vivacemente Marte, Venere, Vulcano, e gli Dei assistenti: lo stesso rappresenta il Sole che a poco a poco va scoprendo gli adulteri: lo stesso tende delle insidie agli amanti, e sorpresi li lega con le catene. Che il ballerino fosse uno solo in questa occasione, come in altre simili succedeva, oltrechè Luciano non parla che d'uno solo, Cassiodoro (lib. 4. Variar.) ce lo dice espressamente con queste parole parlando della pantomima: *Idem corpus Herculem designat et Venerem, foeminam praestat et marem, regem facit et militem, senem reddit et juvenem:* „Lo stesso corpo (del ballerino) fa da Ercole e „ da Venere, da maschio e da femmina, da „ re e da soldato, da vecchio e da giovane „ (1). Dunque un solo ballerino sulla scena rappresentava co' gesti sei, o otto persone d'una favola.

---

(1) Lo stesso dice Manil. Lib. 5. parlando del pantomimo: . . . . *solusque per omnes*
Ibit personas, et turbam reddet in uno.

Vengano le più brillanti immaginazioni italiane a dirmi come ciò si fece co' gesti in maniera che il filosofo Demetrio esclamasse: „ odo, o ballerino; non solamente vedo „ quello che fate „. Se il ballerino non rappresentava tutta la favola parlando co' gesti delle mani, e se ad ogni espressione non faceva con altri gesti di azione quanto ad ogni persona si conveniva giusta l'espressione da lui pronunziata, allora è ragionevole l'espressione dell'*udire* relativo alle parole pronunziate co' gesti delle mani, e del *vedere* relativo agli altri gesti di azione: allora è facile a capirsi, come uno solo narrando co' gesti significativi (come con tante lettere d'un alfabeto) la storia d'una favola descritta minutamente dal poeta, possa rappresentare tante persone; ed imitando innoltre con altri gesti di azioni esterne quanto le parole significano, come possa presentare agli occhi la favola, quale se davanti si eseguisse.

Questa idea dell'antica pantomima viene eziandio confermata dall'idea, che ci

danno gli antichi scrittori dell' antico ballo in musica, il quale mai non fu eseguito senzachè il suonatore, o suonatori fossero regolati nella musica strumentale da qualche scritto poema. Domando attenzione in questo luogo per dover dire molte cose in poche parole.

Macrobio (Saturn. lib. 2. c. 7.) dice d'Hilas celebre pantomimo, scolaro di Pilade, ballerino all'età d'Augusto, che, *cum canticum quoddam saltaret Hilas, cujus clausula erat τον μεγαν Αγαμεμνονα*, ballando un cantico, ed arrivando Hilas all' espressione *il grande Agamemnone*, il suo maestro Pilade, ch'era in un cantone, ad alta voce gli corresse il gesto, con cui aveva dipinto Agamemnone, come uomo sublime e grande, dicendogli: che doveva rappresentarlo in atto di pensare al bene di tutti, essendo questo l'ufficio più proprio d'un gran Generale: Ognuno può leggere questo aneddoto in Macrobio.

Questo racconto prova che i cantici, o sieno poemi si rappresentavano: prova ezian-

dío che i suonatori del ballo pantomimico regolavano col canto vocale scritto il canto strumentale del ballo: la natura dell'antico ritmo, ossia del tempo musicale non permetteva di farlo diversamente, formandosi il tempo ritmico dal sillabico, onde non poteva suonarsi senzachè si tenesse innanzi il canto vocale vergato e scritto e notato, il quale dava il fondamento al suonatore per regolarsi nella battuta.

Or bene in una scena di pantomima il coro suonava il canto scritto: il ballerino al compasso dell'orchestra lo pronunziava con i gesti delle mani, e con gli altri gesti al tempo stesso rappresentava quanto significava il canto scritto. Cassiodoro dice tuttocciò espressamente (lib. 3.): *Pantomimo igitur assistunt consoni chori diversis organis eruditi: tunc ille manu* (altri vertono *illa manus*) *sensuum oculis canorum carmen exponit; in eàque* (*manu*) *leguntur apices rerum; et non scribendo facit quod scriptura declaravit*; cioè a dire:,, I diversi cori suonatori

„ assistono al pantomimo quando viene fuori „ in iscena: allora egli con la mano espone „ agli occhi l'armonioso verso; e nella ma- „ no si leggono le più minute cose, e senza „ scrivere fa tutto quello che si dichiarò „ nello scritto „.

Queste parole sono convincentissime per conchiudere: primo che nella pantomima si ballava qualche poema scritto: secondo che si suonava una composizione verbale scritta, e notata in musica: terzo che si pronunziava co' gesti delle mani: quarto che questi gesti erano da altri gesti di azione accompagnati. Come mai possono ragionevolmente spiegarsi queste descrizioni scritte degli antichi balli in pantomima senzachè si supponga l'antica *Chironomía*, quale da noi è stata spiegata, cioè senza i gesti delle mani con certa legge di convenzione adoperati per pronunziare come con tanti geroglifici qualunque poema scritto?

Supposta quest'arte di parlare co' gesti delle mani tutto riesce naturalmente, tutto

riesce facile, o s'attendano le lodi dell'antica pantomima, o le descrizioni de' balli fatte da' Greci, o i testimonj apertissimi del pronunziarsi anticamente le parole sulla scena con i gesti delle mani.

CAPO III.

Tutte le controversie degli eruditi sull' antica rappresentazione, e sull' antica storia de' pantomimi si mettono in chiaro, supposta la Chironomía *quale da noi è stata scoperta.*

Quegli eruditi scrittori che parlano della eccellenza dell'antico ballo in pantomima, e che suppongono che la preminenza degli antichi ballerini rispetto a' moderni consistesse nella maggiore espressione d'ogni specie di movimenti, si obbiettano molto

sensatamente l'usanza dell'antico vestiario in detti balli, il quale arrivava più volte fin al calcagno. Tutti s'accordano, convinti da' testi de' Greci, e de' Latini scrittori, che la veste detta *palla* (specie di tonaca talare) s'usasse ne' tragici balli per lo meno: così dice Svetonio di Nerone, ch'era egli solito, entrata la sera, a chiamare tre persone principali, le quali (piene di paura, non fidandosi di quel mostro) venivano in palazzo introdotte; e Nerone le faceva presiedere al ballo pantomimico entro il privato teatro: ballo da farsi dallo stesso Imperatore *cum pallà, tunicàque talari*, come dice l'antico autore.

Nè ciò si creda d'uso, dicono questi eruditi, solamente ne' balli privati (1). Plauto (in Menechm. sc. 3.) introduce una persona pregando Menecmo, che balli prima di deporre la veste talare, detta *palla*.

---

(1) Suetonio dice di Caligola: *cum tunica et palla talaribus saltasse*; nè so che parli di teatro privato.

Di questa specie di vestiario secondo Turnebo (Lib. 20. c. 28.) usavano i cantori, ballerini, e citaredi; ed i poeti non ci lasciano dubitare che fosse veste talare. Virgilio dice . . . *pro longae tegmine pallae*. Ovidio Lib. 3. Amor:

Et tegit auratos palla superba pedes:

Orazio. Sat. Lib. 1. 2:

Ad talos stola demissa, et circumdata palla.

Ferrari (de re vest. c. 13.) crede di sciogliere questa difficoltà vestendo i Greci, ed i Romani antichi alla francese; e va provando che la veste *palla* francese non arrivasse che alla metà della persona; la qual cosa sarà vera, ma per altro spregievole e ridicolosa a Roma secondo Marziale, che per burlarsi di uno dice:

Dimidiasque nates gallica palla tegit.

Queste difficoltà dell'antico vestiario pel ballo svaniscono, subito che si riceva la *Chironomía* degli antichi per pronunziare co' gesti delle mani, come parte principalissima de' gesti nella pantomima.

In vero per le semplici rappresentazioni d'una commedia, d'una tragedia, senza altro ballo che quello che corrispondesse all' armonía regolata dalla metrica composizione, non era necessario un tal gesto che richiedesse avere scoperte le gambe per la pantomima; bastando il gesto delle mani per la pronunzia, ed il generale movimento della persona, e de'piedi al compasso dell' orchestra, come si vedrà più chiaro, allorchè descriveremo gli antichi balli.

Sulle antiche rappresentazioni hanno gli eruditi un'altra più grave difficoltà, da sciogliersi da noi facilmente, supposta l'arte della *Chironomía*, o de'gesti delle mani per pronunziare; ed è questa: Non si trova in nessuno degli antichi una sola composizione, o un solo argomento col titolo di ballo. Gli scrittori si contentano di dirci che si ballò da Teleste i sette Duci, da Hilas l'adulterio di Marte: Apulejo parla del ballo del giudizio di Paride: Nonno descrive il ballo di Sileno, e così gli altri. E' possibile

che gli antichi nelle tragedie, o nelle commedie, o nelle satire non alludano mai a particolari componimenti fatti unicamente pel ballo?

Nei nostri Libretti d'Opera si trova in disparte l'argomento del ballo con le parti assegnate a' ballerini: tale idea però è assai diversa da quella degli antichi, i quali or da un solo de' famosi ballerini, or da molti usarono di far rappresentare in pantomima qualunque tragica, comica, mitologica, o satirica composizione, prima scritta da' poeti. Parlandosi co' gesti delle mani era facile l'esecuzione; non portando altro divario dalle ordinarie nostre recite, che quello di pronunziare con le mani in vece di pronunziare con le labbra, e quello di seguire nelle rappresentazioni pantomimiche il tempo del flauto, o degli strumenti nel gesto, e nell'azione, e nel passo; la qual cosa faceva che tali rappresentazioni si chiamassero balli di pantomima: cosa che nelle pure recite si trascurava, come al presente

non si cura. Quindi non fu a' Greci, o Latini necessario altro titolo per le composizioni de' balli, che quello che prefiggevano alle poetiche loro composizioni imitative.

Questa imitazione poetica è stata un'altra difficoltà de' nostri valentuomini, facile a ridursi al niente con la supposta *Chironomía*. Quanto abbia dato di occupazione l'intelligenza di questa poetica imitazione, leggasi nella poetica di Patrizi, e nella sua apologia contro il discorso del celebre Tasso. Aristotele nella poetica dice: *Numero vero ipso seorsum ab harmonia imitantur saltatores*: I ballerini sono anche imitatori col ritmo, o col numero (1). Atteso l'uso greco, se nessuno pronunziasse nel ballo, il ritmo non sarebbe propriamente imitativo, come non lo sarebbe l'armonía, che non

---

(1) Servendo all'uso della pantomima e de' balli i gesti stessi che significavano i numeri, io credo che Aristotele voglia dire, che i ballerini imitavano le voci co' gesti stessi del computo, ossia co' numeri: con tutto ciò io non voglio prevalermi di questa nuova interpretazione, nè fare di essa argomento.

cantasse qualche metro. Supposta la pro- nunzia del metro co' gesti delle mani, ese- guita al compasso dell' orchestra, regolata dal canto stesso pronunziato co' gesti, il canto degli strumenti, ed i gesti del balle- rino sono perfettamente imitativi con tutto il rigore che richiede Aristotele nella poetica.

La maggiore però di tutte le difficoltà è il capire senza la supposta *Chironomía* l'or- ditura, e l'andamento delle più antiche tra- gedie de' Greci. I cori consumano una con- siderabilissima parte delle dette tragedie in questi sono delle parlate, che suppongo- no in iscena essersi vedute e sentite cose che non si ritrovano in tutta la tragedia parliamo d'una in particolare per spiegarci più chiaramente. Prendasi in mano la tra- gedia di Eschilo intitolata *septem contra Thebas*. Eteocle fa una esortazione a' cit- tadini per difendere la città, conchiudendo che tiene le sue spie per sapere de' nemici: arriva una di esse informando dell' apparato di guerra nemico: Eteocle atterrito dal pe-

ricolo esclama domandando ajuto agli Dei: il coro dopo poche espressioni di Eteocle intraprende solo una parlata più lunga che tutte e due le antecedenti; ma il più curioso del fatto si è, che il coro allude a cose, che si eseguiscono innanzi agli occhi suoi, non sapendosi chi le rappresenti:

Auditis, aut non auditis
Clypeorum sonitum?
. . . .
Sonum persensi,
Strepitumque haud unius hastae.
. . . .
Aspicite Virginum
Manipulum pro evitanda
Servitute supplicem.

Seguita poi il coro con Eteocle in un eterno dialogo etc. Dicasi quello che si voglia della forza dell'estro poetico, che suppone presenti le cose che possono succedere, non si può negare, che tale condotta di tragedie, d'attori, e di cori, se si volesse tal quale al dì d'oggi rappresentare, non si rendesse intollerabile.

La perfetta intelligenza per mio avviso delle greche tragedie e la perfetta imitazione delle medesime dipende dal sapere l'uso, che i Greci fecero dell'arte della *Chironomía* in queste composizioni, e dal ravvivamento de' gesti delle mani con cui si pronunziava. Io credo, che la prima monostrofica del coro della tragedia di Eschilo già detta supponga una scena di pantomima, alla quale varie volte egli alluda. Aristofane citato da Ateneo dice in persona di Eschilo, ch'egli destinava a' cori la pantomima: *Gestus choris instituebam ego suos*. Lib. I. e Cassiodoro dice, che al ballerino della pantomima sono destinati i cori, e che lo ajutano: *Pantomimo ... cum primum in scenam advenerit, assistunt consoni chori*. Lib. 4. Introducendo nelle tragedie greche assieme al coro la scena della pantomima, ognuna di quelle prenderà una forma più regolare, più veemente, e più intelligibile: Il ballo pantomimico allora farebbe una parte non indifferente della tragedia; farebbe un tut-

to con le altre parti, e tutte insieme avrebbero maggiore effetto. A dichiarare poi come ciò fosse eseguito nelle tragedie, qual cosa pronunziasse il ballerino co' gesti delle mani in questa ed in altre composizioni, bisogna trattare a bella posta dell' uso, che i Greci ed i Romani fecero della *Chironomía* ne' balli.

CAPO IV.

De' balli pantomimici de' Greci e de' Romani: quanti e quali essi fossero; e come ne' balli s'usasse della Chironomía, *ossia de' gesti delle mani.*

Attesi i testimonj de' greci e de' latini antichi scrittori, attese le lodi, e le descrizioni dell' antica pantomima, attesa la facilità d'interpretare le narrazioni degli an-

tichi balli, attessa la chiarezza che si spande sopra le antiche tragedie, e sopra le difficoltà che fin ora trattennero gli eruditi nell'indagine dell'antico teatro, pare che non si possa dubitare avere i greci, ed i romani pantomimi (1) adoperata l'arte di pronunziare co' gesti delle mani, ossia la greca *Chironomía*. Resta a vedere quale uso di essa facessero ne' balli: Esporremo noi brevemente i balli greci, e poi con l'autorità degli antichi determineremo l'uso fattosi di quell'arte.

Tutti i balli de' Greci possono dividersi in due classi: in balli rappresentativi, ed in balli di salti significanti. I primi erano sce-

(1) Acciocchè i poco eruditi conoscano quando gli antichi scrittori parlino, o no de' mimi, e de' pantomimi, è necessario che sappiano i diversi nomi, che le diverse provincie della Grecia singolarmente diedero a questi ballerini: I Lacedemoni li chiamarono *δεχελιςτες* secondo Calliaco Aten. c. 7. I Sicioni *μαλλεφορος*; altri *χαβδαλος*; altri, come que' della gran Grecia *φλιαχας*; altri *σοφιςτες*; altri, come i Tebani *νοπονες*; altri *φαλοφορος*, nome d'origine indecentissima.

lici; i secondi per la maggior parte mitici, ossiano sacri, cioè destinati alle feste popolari della religione.

I balli scenici possono, e debbono suddividersi in tragici, comici, mitologici, e satirici. I mitici o sacri si suddividono in tanti quanti erano gli Dei, e le feste pubbliche religiose, per cui s'introdussero.

In tutti i balli scenici s'adoperò la *Chironomía,* rappresentandosi da uno o da molti ballerini in pantomima or un successo tragico, or un comico, or un mitologico, or un satirico.

In alcuni balli mitici o sacri ebbe luogo eziandío la significante *Chironomía,* come nel pittico, ed in altri istituiti, e consigliati per la buona educazione della gioventù, come dice l'armonico Aristide Quintiliano. (1)

---

(1) Ad haec . . . saltationibus utebantur provatis cum tam in privatis laetitiis quam publicis Deorum festis consultos quosdam cantus constituissent, quod et nomos vocabant etc. lib. 2.

Noi altrove abbiamo parlato del ballo tragico de' *sette Duci di Tebe:* questo ed il mitico intitolato *Gerone* (1) possono servire di esempio di que' balli scenici, e mitici da eseguirsi con i gesti delle mani, e da imitarsi dalle persone ben costumate. Tutte le commedie e tragedie greche potevano rappresentarsi in ballo co' gesti delle mani; onde la nomenclatura de' balli scenici non deve da noi aspettarsi, dovendosi all'atto di eseguirla nominare tutte le pezze dell' antico teatro e tutti i poemi imitativi de' Greci.

Tutti i balli mitici o sacri non erano rappresentativi, trovandosi la maggior parte di questi balli di puro salto, e di puro gesto, inventati ed introdotti nella greca nazione dalla ignorante e rozza plebe nelle feste de' loro Dei.

I balli di puro gesto, e di puro salto, in cui non s'adoperò l'arte di pronunziare

(1) Il *Gerone* era un ballo sacro simile ad una delle nostre più belle contraddanze: si faceva attorno l'altare: la sua descrizione si trova in diversi libri.

co' gesti delle mani, furono tra' Greci e tra' Romani i seguenti.

Il ballo detto *Como* assai lascivo; un altro dell' istesso nome fu militare: De' balli disonesti non giudico decente farne le descrizioni.

Il *Bactriano* più lascivo del primo, consistendo principalmente ne' movimenti de' lombi.

Il *Laconico*, istituito per lo sviluppo delle macchine de' giovanetti d'ambi i sessi, consisteva in pronti e continuati salti: una iscrizione trovata in una statua antica d'una ragazzina, che dice *mille saltantem gressus*, prova che chi dava più salti *laconici* continuati era premiato: In ogni salto col calcagno dovevano battersi sotto l'osso sacro.

Il ballo *Pinacide*, nel quale si ballava battendo al compasso della musica sonore piatte con le mani.

Il ballo *Cernafora* diverso dal primo nella sonata che si ballava, battendosi con le mani certe ben sonanti grattuge: Di questo

ballo trovo qualche cenno nelle usanze bolognesi del 1200.

L'Angelico, di cui non ci danno idea gli scrittori, che io sappia.

Il ballo *Leotrunculo* imitativo de' gesti de' lioni in musica.

Il ballo *Scops*, in cui s'imitavano certi volatili co' movimenti del collo e della testa, e con una certa stupidità del movimento del corpo.

Il ballo *Hippogippon*, in cui travestiti i ballerini da vecchi contraffacevano le lentissime e trascurate azioni di costoro al compasso della musica.

Il ballo *Ditirambico*, in cui si rappresentava una compagnía di ladri sorpresi nel furto.

Il ballo *L'ignudo* assai sozzo non sol per la mancanza del vestiario, ma per le parole eziandío che danzando si profferivano: le donne qualche volta usarono d'avvolgersi attorno un sottil velo, il quale co' salti, e col calore del ballo spiegavano, e piegavano in

mille modi: per quanto vedo dagli autori si ballava nelle feste di Flora.

Il ballo *Itimbo* proprio delle Baccanti, assai noto.

Il ballo *Falaforo* così inverecondo, che fino le persone più ordinarie si tingevano la faccia con la fuligine per eseguirlo.

Il ballo *Gallagogsa*, in cui coronati d'edera e di fiori con una pelle attorno, o pendente dagli omeri si presentavano in teatro a cantare la canzone *Fallica*, la quale terminata, deridevano, e satirizzavano, e contraffacevano alcuni degli assistenti.

Il ballo *de' Gipponi*, in cui con gambe di legno assai lunghe, e con una veste talare contraffacevano i giganti: così interpreto io il *ligneis incedentes membris* di Polluce, allorchè parla di questo ballo.

Il ballo *Pirrichio* imitativo de' gesti de' gladiatori, e per quanto vedo, dagli autori destinato al giuoco della palestra con altri balli.

Il ballo *Comastico*, uno dei balli militari: i ballerini si davano de' colpi spietati fino a ferirsi qualche volta.

Il ballo *Edicomo* pare che fosse un altro ballo militare, benchè meno crudele dell' antecedente.

Il ballo *Della palla*, del quale niente dice Polluce, molto bensì Ateneo: in esso come se si giuocasse alla palla, e si facesse questa saltare in diversi modi, così si osservava un certo ritmo con tal decoro, sveltezza e leggiadría ne' movimenti fatti per prenderla, e per ripercuoterla, che innamorava gli spettatori, quando il ballo era eseguito a dovere.

Molti di questi ultimi balli erano proprj delle persone vili, nè mai si permisero alle persone di educazione per la loro indecenza e per la loro scurrilità: I flauti or d' una fatta, or d' un' altra erano gli strumenti, al cui suono si ballavano. A Roma durò quest' usanza fin all' età d' Augusto, in cui Mecenate innamorato d' un ballerino, chia-

mato Batillo, pregò Augusto, che volesse permettere in pubblico teatro il pantomimo, come dice Tacito; e Pilade con Batillo introdussero la moltitudine di strumenti a Roma per la esecuzione di questi balli mimici, dando ai medesimi il nome di pantómimi, e prendendo il nome e l'orchestra per i balli mimici dall'usanza delle greche tragedie, in cui il coro accompagnava sempre la pantomima.

Fin all'età d'Augusto erano i mimi così vili, che Mecenate per l'amore di Batillo fece levare con legge, o decreto dell'Imperatore la libertà, in cui ognuno si credeva di poter frustare e battere i mimi, come se fossero schiavi del pubblico. Augusto si ebbe a pentire di avere autorizzata a Roma questa classe di persone, vedendosi obbligato a far frustare per tutti e tre i teatri un mimo detto *Stefanione*, a cui una Matrona vestita da ragazzo si era prestata; ed a petizione del Pretore fu costretto ad esiliare eziandío Pilade (secondo Suet.) dopo d'

averlo fatto frustare nell'atrio di casa sua per essersi presa la libertà in teatro d'indicare co' gesti delle mani la persona che lo aveva sibilato: segno evidente che fin all' età d'Augusto era stata in disonore l'arte di ballare co' gesti delle mani tra' mimi per le persone che la praticavano. Gli eruditi, che seguendo Suida dicono che il pantomimo rappresentativo s'incominciasse a Roma a' tempi d'Augusto, hanno a molti persuaso che l'arte del ballo co' gesti non fosse nota a' Romani fin a quest' epoca, come eziandío l'arte di rappresentare una commedia, o una tragedia col muto linguaggio di pantomima; la qual cosa è falsa. Tit. Liv. Dec. 1. dice, che dalla Toscana erano venuti i primi ballerini mimici, invitati dagli antichi Romani, e che al suono del flauto, benchè senza imitazione del verso ritmico con iscompigliati moti saltarono al modo toscano. Macrob. Saturn. 2. ci assicura in bocca di Furio Albino, che fra la prima e la seconda guerra punica questi balli de' mimi era-

no così applauditi a Roma, che perfino i figli de' Senatori, e le Matrone credettero, che un poco di ballo (senza cercare la somma perfezione in esso) non disdicesse alla decorosa loro educazione. Bisogna però che il governo dopo screditasse questi balli mimici, essendo stati di disonore prima di Augusto per molto tempo, come veduto abbiamo. Della contraddizione certo ne soffrirono, come si può vedere nella parlata di Scipione Affricano Emiliano, ove dice: *docentur praestigias inhonestas cum cinaedulis, et sambuca, psalterioque . . . eunt in ludum saltatorum inter cynaedos pueri, virginesque ingenuae . . . plus medius fidius in eo ludo vidi pueris, virginibusque quingentis.*

Questi testimonj ed altri molti potevano avere disingannati alcuni moderni eruditi per riconoscere i balli più antichi che l'epoca d' Augusto a Roma, e più accreditati anticamente che all' età di questo Imperatore, al cui tempo altro non si fece che introdur-

re in pubblico teatro coll'apparato dell'orchestra la greca pantomima, e col rigore del ritmo e del metro nel modo stesso che si era usata tra' Greci; essendosi tra essi secondo Ateneo rappresentata tutta la greca tragedia *i sette Duci* da Teleste in pantomima.

Dalla narrazione, dal numero e dalla qualità de' balli greci si può facilmente capire, come anticamente s'usasse dell'arte de' gesti delle mani significativi, ossia della *Chironomía*.

Tra' Greci si adoperò quest'arte in tre diverse maniere: La prima maniera fu rappresentando in ballo di pantomima tutta un'intiera commedia o tragedia; così si conchiude del ballo di Teleste dei *sette Duci contro Tebe*, e delle commedie di Terenzio a due flauti: in queste occasioni uno o due ballerini, cambiando abito e scena, rappresentavano tutti i personaggi: come ciò si eseguisse lo lascio all'indagine delle brillanti immaginazioni degl' Italiani più di me pratici di teatro e di ballo. La secon-

da maniera, in cui si adoperarono i gesti delle mani significativi, fu rappresentando in ballo pantomimico un'intiera favola o di nuovo fatta, o tolta da Omero, o da qualche antico poeta: Tale fu il ballo da noi altrove esposto dell'adulterio di Venere con Marte, ove un solo ballerino rappresentava tutti gli Dei: Tale fu il ballo di Ajace, di cui parla Luciano (m. pag. 145.): Tale fu l'altro, di cui parla Macrobio (Lib. 2. Saturn.) d'Ercole furente. La terza maniera fu intrecciando una o molte scene di pantomima (1) con le altre delle tragedie, o del-

(1) Questa terza maniera è l'unica, a cui possa rassomigliarsi l'Opera moderna or seria, or comica, o buffa. Se ne' nostri balli di pantomima si continuasse l'argomento dell'Opera pronunziato in musica co' gesti delle mani, e rappresentato con le altre esterne azioni fatte al compasso dell'orchestra, il moderno teatro potrebbe vantarsi di essersi messo al pari dell'antico. Fin tanto che ciò non succeda, i nostri balli saranno insignificanti e senza effetto, la nostr'Opera puerile in mezzo alla sontuosità delle decorazioni, ed il moderno teatro imperfetto.

le commedie cantabili: in queste occasioni la scena muta si destinava ai cori: il ballerino esponeva coi gesti delle mani tutto il canto al coro destinato, accompagnandolo co' movimenti imitativi al compasso dell'orchestra: il canto del coro era puramente strumentale: l'attore della pantomima lo pronunziava co' gesti proprj della *Chironomía*. Cassiodoro (Lib. 4. Var.) parlando di questo argomento dice espressamente, che la mano del ballerino esponeva l'armonioso canto agli occhi degli spettatori: *tunc illa manus sensuum oculis canorum carmen exponit*.

Tutte queste tre maniere di fare la pantomima tra' Greci o erano tragiche, o comiche, o mitologiche, o satiriche.

I Latini stettero molti secoli circoscritti entro i limiti della comica pantomima, dilettandosi molto del ballo di salti insignificanti. Il trovarsi in Plauto che il ballo si eseguiva in veste talare mi persuade, che già da quel tempo i mimi adoperassero i gesti delle mani significativi nelle mimiche rap-

presentazioni; e mi si rende credibile, che fin a Roscio non incominciasse la favola eroica a mettersi su le private scene in pantomima, benchè con ritmo tanto infelice, che Aristide Quintiliano si maraviglia (Lib. 2. harmon.) delle sorprendenti lodi, con cui l'onorò Cicerone ne' libri della Repubblica. Poco tempo dopo Roscio, cioè all'età di Augusto, come ce lo dice a chiare note Ateneo (Lib. 1. Deipn.), Batillo favorito di Mecenate, di nazione Alessandrino, introdusse su la scena romana per la prima volta in pubblico teatro il ballo della tragica pantomima coll'orchestra; e non piacendo al popolo, ed ai già viziati Romani tanta severità, Batillo e Pilade inventarono il ballo italico, unendo in una stessa rappresentazione il tragico, comico, e satirico de' Greci, (Aten. Lib. 1.) secondo che dice Ateneo in bocca d'Aristonico: *Hunc Batillum, et Piladem, inquit Aristonicus, italicam saltationem constituisse ex comica quae vocatur cordax, ex tragica quae*

dicitur Emelia, atque satirica quae siccinnis appellatur: Allora fu quando credettero, o vollero gli eruditi far credere a' posteri, che la pantomima scenica fosse arrivata alla sua perfezione, con tanta ragione però con quanta si pretenderebbe, che l'invenzione della tragicomedia avesse condotta l'arte teatrale all'ultimo punto di perfezione.

I Greci per ognuno de' balli de' tre generi separati avevano scene ed ornati corrispondenti, come dice Vitruvio al Lib. 5; come gli ebbero per ognuno de' generi di rappresentazione. I Romani rimescolando i tre generi in uno, rimescolarono eziandío con minor effetto le scene: Quindi venne eziandío qualche differenza di costruzione ne' teatri romani; non avendo i Greci che una porta nella scena, ed i Romani vi aggiunsero tre porte, e tre archi: l'una per le persone tragiche, l'altra per escire ed entrare i comici, e la terza per i satiri o per le vili persone.

Apulejo (Lib. 10. Metam.) ci descrive le scene del ballo pantomimico di Paride, e la maniera, con cui erano vestiti gli attori all' età sua; e si conchiude dalla sua descrizione, che i ballerini erano molti, e che vestivano alla foggia delle persone rappresentate, e che le scene erano simili alle più belle de' nostri teatri (1).

Nonno (Lib. 19. Dionys.) ci dà un' altra descrizione interessantissima della maniera, con cui al suo tempo si eseguiva il ballo in pantomima; e con questa io chiuderò il presente capitolo. Parla egli del ballo di Sileno, e dice: „ Il cornuto Sileno facendo segno „ con la sua erudita destra, intimò silenzio,

(1) Apulej: *in modum Paridis, phrigiique Pastoris* (parla del ballerino che contraffaceva Paride) *barbaricis amiculis humeris defluentibus, pulchre indusiatus adolescens etc.* E poi contraffacendo Mercurio un altro ballerino, dice: *is saltatorie procurrens, malumque bracteis inauratum dextera gerens, ei, qui Paris videbatur, porrigit; quid mandaret Jupiter nutu significatis. Protinus gradus scitule referens, e conspectu facessivit etc.*

„ ed incominciò con gran salti ad alzarsi „ da terra, obbligando gli occhi degli spet- „ tatori ad alzarsi parimenti all'aria: alle „ volte co' piedi incrociati; alle volte co' „ piedi separati si lànciava in alto, alter- „ nando queste posizioni: altre volte giran- „ do velocemente la persona, e battendo il „ pavimento con un piede, si lanciava in al- „ to; e fermando il destro piede, e tenen- „ dosi dritto, prendeva il maggior dito dell' „ altro piede con la mano: altre volte fis- „ sando un ginocchio in terra, o incrocian- „ do le coscie, e piegando le mani (benchè „ di pesanti ginocchia egli fosse) alzava il „ piede sinistro da una banda senza storcer- „ lo, e lo faceva girare alzato sopra gli „ omeri „ (2). Chi non sia contento della mia

(2) Nonnus (Lib. cit.): *Hoc corniger Silenus manu erudita texens dexteram cessare fecit: multum autem saltante pede, ex terra tollebatur, et in aera mittebat oculos: interdum pedes pedibus innectens, interdum separans alterna arte, vibrabatur: interdum multum volubilis, solo insultans, rectus impectus vibrabatur volubiliter: pes dexter firmus sta-*

traduzione si provi a dare all'originale una maggior chiarezza; osservando, che gli antichi per intimare silenzio in teatro, come dice Marziano Cappella, piegavano il dito salutare della mano destra; onde quelle parole *manu erudita etc.* sono state da me perciò in quel singolar modo interpretate. Nonno visse nel V. secolo dell'Era Cristiana, tempo in cui secondo gli altri autori da noi più volte citati si parlava con le mani ne'balli della pantomima; ne' quali balli per altro dal suddetto testimonio si conchiude che molti altri movimenti proprj de'ballerini si mescolavano nella rappresentazione.

---

bat, neque flectebatur, alterius pedis summum digitum tenens, aut genu flectens, collatis manibus, aut foemora complicata extendens, Silenus genibus gravis, pedis rectum impetum habens, sinistrum pedem sustulit a latere et humero elevans volutim. Trad. lat.

CAPO V.

Quanti, e quali fossero i gesti delle mani tra' Greci per rappresentare nel ballo della pantomima qualunque composizione.

Provata l'esistenza dell'arte di gestire con le mani per le rappresentazioni pantomimiche de' greci e de' romani teatri, esposte le qualità ed il numero de' loro balli, dichiarata eziandío la maniera con cui si adoperò la *Chironomía*, non ci resta' altro da dimostrare che la natura ed il numero de' gesti appartenenti alla scenica pronunzia delle mute rappresentazioni.

Il dotto Beda, dopo d'averci spiegate le figure ed i gesti delle mani, con cui i Greci ed i Romani computavano nel foro, nel libro *de indigitatione* pag. 140; come altrove abbiamo riferito, ci diede le lettere del greco alfabeto, e del latino eziandío con i numeri ad ogni lettera d'ambi gli abbeccedarj corrispondenti: La sua spiegazione ci

ha risparmiata la molesta fatica di cercarli, o d'indovinarli con la lezione degli antichi scrittori; perciocchè sapendosi per opera di lui i gesti che ad ognuno de' numeri corrispondevano nel computo dell'arte chironomica, dalle lettere ad ogni numero da Beda assegnate si capiscono subito i gesti significativi de' numeri espressivi d'ognuna delle lettere dell'alfabeto: onde dato da noi il paradimma di Beda, ed esposto ch'esso sia, sarà facile a chiunque il capirli, ed il disegnarli pel ristabilimento dell'antica pantomima. Eccovi l'alfabeto greco co' numeri latini, e co' gesti ad ognuno de' numeri, e ad ognuna delle greche lettere corrispondenti. * Le lettere latine sono state da me aggiunte per far vedere come si possano gli antichi gesti accomodare al nostro alfabeto. Se altri gesti piacessero più, ciò non leverà la sostanza dell'invenzione: basta che si convengano fra loro gli uomini nel dare ai gesti medesimi il significato. Que-

* Vedi i Rami coll' appendice in fine dell' opera.

sti gesti delle mani supponevano le rispettive lettere del greco alfabeto, ed i corrispondenti numeri: noi non abbiamo libertà di cambiarli atteso il libro di Beda, che ce li trasmise, copiandoli da' greci scrittori. Dal paradimma surriferito si vede la ragione, per cui Beda disse che i Latini abbisognavano di sapere la corrispondenza diversa che passa tra il greco ed il romano alfabeto per intenderli; conciossiachè il terzo numero, ed il terzo gesto ex. gra. nel greco alfabeto corrispondono alla loro terza lettera γ; cioè G: non trovandosi però che nel settimo numero e nel settimo gesto la lettera G tra' Latini, questi per dire G dovevano prima sapere qual numero, e quale de' gesti greci doveva rappresentare quella lettera, come altrove abbiamo insegnato.

Oltre i gesti suddetti se ne osservano altri ne' latini e greci scrittori o per intimare silenzio, o per applaudire, o per provocare, e forse per altre compendiose espressioni. I Greci per applaudire drizzavano le due di-

ta indici delle due mani, secondo Ateneo: ,, ,, altri distanti, dice, applaudivano con le di- ,, ta indici ,,: *aliis distantibus atque indicibus digitis applaudentibus:* I Latini a questo stesso effetto drizzàvano i pollici d'ambe le mani (1). Per intimare silenzio si stendeva la mano destra, raccolto verso la palma della mano l'anulare, secondo Marziano Cappella, il quale parlando delle nozze della filología dice: ,, si presentò un ragazzo incoronato intimando silenzio, piegato il dito ,, salutare ,,: e Nonno nel testo già citato ci dice, che Sileno con mano erudita intrecciando la destra féce cessare il parlare. (de nupt. philol.) *Quidam redimitus puer ad eos, compresso digito salutari, silentium commonebat.* (Nonn. Dionys. 19.) *Silenus manu erudita texens dextram cessare fecit.* Per provocare l'avversario i Romani, piegate le altre dita, gli mostravano alzato il mignolo. Oraz: *Crispinus minimo me provocat.*

---

(1) Oraz: *...gus utroque suum laudabat pollice ludum.*

Eccovi quanto io ho potuto scoprire sull' antica *Chironomia*. Altri uomini studiosi, più di me dotti, più abbondanti di comodi e di libri potranno vedere di più, e troveranno più classici testimonj pel ristabilimento di questa smarrita arte. Passo a fare qualche breve riflessione sopra gli altri gesti del corpo adoperati nell'antico teatro.

CAPO VI.

Delle figure ritmiche, con cui da' ballerini i gesti dell' alfabeto si accompagnavano.

Non vorrei, che tra' miei leggitori si trovasse uno solo di così fredda ed incolta immaginazione, che si figurasse, non facessero altro i greci ballerini in teatro fuor che parlare con le dita agli spettatori

Non sorge e spunta così vága la rosa tra le verdeggianti ed in varie forme intralciate foglie, quanto appariva ogni carattere chironomico trà le figure ritmiche, che lo precedevano, e che l'accompagnavano nel ballo. Le figure ritmiche si facevano con la testa, con le braccia, con le gambe, co' piedi, e con tutti que' movimenti, che possono da ognuna di queste parti del corpo, o da molte assieme esercitarsi: il loro fine era di presentare al vivo in azione gli oggetti col canto significati.

Aristide Quintiliano nel primo e nel secondo libro della musica (pag. 32. pag. 41.) parla di queste figure ritmiche, e de' segni o caratteri dell'alfabeto, in cui si terminavano, e dice: *rithmus dividitur . . . in motu: tum figuris, tum harum terminis, qui et signa appellantur:* ,, il ritmo, cioè, nel ballo si divide in figure, ed in *termini* chiamati *segni* ,,.

La natura di queste figure ritmiche da farsi co' gesti e con le azioni e movimenti

personali era tale, che doveva arrecare un gran diletto ne' balli.

In forza della natura de' piedi ritmici dell'orchestra il ballerino non era padrone di trattenersi in fare delle capriole, o de' salti, o altri giuochi di braccia, di piedi, o di gambe, fin che glielo soffrisse la forza o il fiato: non era libero d'alzare più volte la gamba, o di calarla, o con altr'ordine, che con quello prescrittoli dal compositore della musica, o dell'orchestra: non poteva passeggiare, come a lui piacesse, la scena, dando solamente qualche indizio di corrisposta agli strumenti sul fine della loro battuta: egli era legato nella qualità, nel numero, e nella durata d'ogni gesto, come lo era il suonatore nel pizzicare le corde della cetra, e nel pettinare col plettro la lira.

Chiunque abbia idea della greca poesia, potrà farsi una giusta idea della severità dell'osservanza de' tempi ritmici del greco ballo nel fare le figure ritmiche, di cui parliamo.

Il ballerino co' movimenti della testa, delle braccia, del busto, delle gambe, o de' piedi doveva fare de' piedi ritmici per compiere una figura nel ballo, come il greco poeta doveva fare de' piedi metrici per formare un verso del canto. Quanto squisito doveva essere un tal lavoro! quanto gradevole agli occhi ed alla ragione!

Nè mi si dica, che al giorno d'oggi eziandío i nostri buoni ballerini regolano i loro salti, i loro storcimenti, le azioni tutte al compasso dell'orchestra. Ma chi non sa, che il nostro ritmo (se tale può da nostri chiamarsi il piccatiglio delle note e del tempo della loro battuta) non è da paragonarsi con quello de' Greci antichi? (1)

(1) Io non voleva dare alla stampa la scoperta della *Chironomía* prima di pubblicare le mie scoperte sull'antica grèca armonía e sull'antico ritmo, essendo questo necessario per rinovare l'antico ballo. Non trovando però chi voglia agevolare la stampa di due tomi sulla greca musica, mi sono risoluto a dare alla luce prima questa operetta di poco volume e di poca spesa.

Quando un maestro di cappella a dì nostri ha ripartite entro la semplice, o divisibile battuta le note, come a lui è parso conveniente pel contrappunto dell' orchestra, e per la espressione del ballo, egli ha fatto il suo dovere; e quando un ballerino salta, danza, gestisce, come crede opportuno all' azione rappresentata, osservando il tempo dell' orchestra, egli non ha altro da fare.

I Greci non fecero ballo scenico, serio, o rappresentativo senza avere prima innanzi agli occhi i versi scritti, che dovevano suonarsi e ballarsi: questi versi si costruivano significantissimi, e con tal ordine di sillabe e di piedi, quale richiedeva il metro, il quale era differente secondo la diversità degli argomenti o delle composizioni. Il musico poi prendendo per fondamento le sillabe ed i piedi del metro, convertiva i tempi sillabici in ritmici, ed i piedi metrici in ritmici: onde come l'architetto prende il piano con pure linee marcato, e sen,

za distaccarsi da esso innalza un vistoso e molto ornato edificio; in simile modo il greco musico dal piano de' tempi e de' piedi disegnato dal poeta innalzava i tempi ed i piedi ritmici, variando ed ornando ogni sillaba ed ogni piede secondo l'azione, o l'obbietto rappresentabile, a' quali il ballerino doveva ne' gesti accomodarsi. Sarà il nostro ritmo da paragonarsi col greco? saranno i nostri più bravi ballerini comparabili agli antichi? ha somiglianza con la greca precisione la libertà de' moderni ballerini, e delle moderne note?

So, che alcuni maestri di cappella, ignoranti affatto della latina e della greca erudizione, hanno infiniti pregiudizj sull'antica greca musica, sull'antico canto, sull'antico ritmo, e sulla maniera con cui i Greci lo notarono: So, che questi sono soliti a disprezzare l'arte metrica e l'arte ritmica, stimandola troppo difficile ed imbarazzante pel ballo e pel canto: So, che altri puri pratici, contenti degl'insignificantissimi perio-

di delle loro cantate e sinfoníe, e delle scimiatiche nostre pantomime, e de' selvatici salti de' nostri moderni balli, ridono al sentirsi lodare i Greci in queste e simili arti: succedendo in questo genere agli eruditi quello, che succedeva a Peckino al celebre P. Parenin, allorchè parlava coi Chinesi della fisica sperimentale europea, o quello che accadde a' Missionarj delle Filippine, allorchè tentarono d'introdurre colà la notissima nostra arte dell'architettura. I Chinesi prima di fare gli sperimenti fisici credettero Parenin un milantatore, un impostore, un pazzo; dopo che li fece, uno stregone, un diavolo. I montanari delle Filippine, abili nel fabbricare le loro case col legname e con le canne incrostate di fango, risero de' Missionarj, allorchè per fabbricare la loro abitazione domandarono se vi era del gesso e della calcina; ed al sentirsi a parlare de' forni di mattoni che dovevano farsi, delle pietre da tagliarsi e ripulirsi, e del disegno su cui doveva innalzarsi: Oh cose inintelli-

gibili? esclamarono: cose impossibili! cose superflue a fare una casa per i Padri! o almeno, se possono eseguirsi, come assicurate, infinitamente imbarazzanti! ma alfine a poco a poco vennero a disingannarsi. Non è forse tale il linguaggio di molti musici pratici, allorchè a costoro si parla della greca melodía, dell'antico ritmo, dell'antico ballo, per comporre con un'arte in specie diversa dalla moderna? Non si è forse arrivato a dì nostri nell'Europa a ricevere con plauso tre dissertazioni, in cui si tratta di pregiudizio il dar fede a' greci scrittori in questa parte?

Perdonatemi, musici e suonatori valorosissimi: voi altri, come i ballerini, siete capaci di eguagliare i Greci, o forse di superarli, se però gli eruditi ed i maestri sapranno presentarvi nel suo vero lume l'antica arte. Io non mancherò d'impiegare le mie veglie almeno per suscitare i bravi ingegni di costoro addormentati, spingendoli con la erudizione al ravvivamento delle gre-

che arti disprezzate: pubblicherò i miei ragionati sperimenti sulla greca armonía, e le mie osservazioni sul greco ritmo appoggiate ai greci scrittori, come al presente lo faccio sulla pantomima e sul ballo. Io vi ho fatta conoscere la perduta *Chironomía*, io vi ho disegnati i gesti delle mani: bramereste forse, che io in tanti rami incisi vi presentassi le figure ritmiche, con cui i ballerini accompagnavano i gesti delle mani? Forse non sarebbe difficile il contentarvi; ma sarebbe imprudenza il presentarveli senza far precedere un trattato stampato sul ritmo de' musici greci, e con gli sperimenti tradotto alla moderna nota, e provato. Contentatevi che al presente vi accenni unicamente i piedi ritmici, con cui, come con tanti elementi d'un alfabeto, si costruivano le figure espressive de' greci balli, ed il cui termine era il segno della mano.

Descritti già i caratteri dell'abbeccedario da farsi con le articolazioni della dita, e col mezzo dei quali, come dice Cassiodo-

ro altrove citato, il ballerino (*sensuum oculis canorum carmen exponit*) esponeva agli occhi il canto scritto pel ballo, restaci a dare un'occhiata agli altri movimenti della testa, degli occhi, delle spalle, delle braccia, de' lombi, delle gambe, e de' piedi; indicando gli elementi, di cui le figure del ballo si componevano, e con cui i movimenti ed i gesti di queste parti del corpo dovevano mettersi in opera. Diciamo.

I movimenti de' greci ballerini o si facessero con una di queste parti del corpo, o con molte assieme, erano in forza dell'antico ritmo divisibili in tre grandezze: la prima il doppio maggiore della seconda: la seconda il doppio maggiore della terza: la terza si considerava, come il punto nella Geometría, indivisibile. In tale divisione pare che i Greci avessero avuta attenzione alle tre articolazioni, che può ogni parte pieghevole fare nel gesto: le braccia, le gambe comprese le coscie, ognuna delle dita (fuor dell'indice), il corpo umano dall'alta cima

della testa fin alla punta delle dita de' piedi si può piegare in tre luoghi differenti: Secondo il testo antico da noi altrove citato pare in fatti, che i ballerini si servissero per fare le figure ritmiche di tutte e tre le articolazioni d'ogni membro del corpo; avendo un dotto greco scrittore definito il ballerino *homo fractus omnibus membris, cui sit ars manibus verba expedire*; ,, il ballerino, ,, dice, è un uomo, che ha le membra slogate, e sa parlare con le mani,,.

Le grandezze de' movimenti erano relative al tempo, con cui si regolava l'orchestra nella durata de' suoni, divisibile anch' esso in tre durate l'una doppia dell'altra. (1)

Unendo queste diverse grandezze de' movimenti si costruivano i piedi ritmici col ge-

---

(1) Prego i Giornalisti a sospendere le loro critiche sopra questa parte delle figure ritmiche, e sopra quanto dico del ritmo, finch'io non stampi le mie scoperte ed i miei sperimenti sulla greca antica musica: abbiano pazienza.

sto o gesti; e unendo alcuni di questi piedi si faceva una figura ritmica nel greco ballo entro ogni battuta.

Un piede ritmico non faceva ritmo nè figura ritmica: due almeno erano necessarj: alle volte entro la battuta si collocavano fin a quattro piedi, o più. La battuta tra' Greci si divise in molti battere ed in molti levare, come espressamente lo dicono Aristide (lib. 1.) e Marz. Cappella (lib. 9.); ed il ballerino allora, seguitando l'orchestra, doveva parimenti dividere la sua figura di gesto.

In ogni movimento doveva considerarsi il battere ed il levare, entro i quali si facessero con leggi ritmiche movimenti grandi, e piccoli la metà de' grandi, o la quarta parte de' grandi, che chiamerò grandi, mediocri, e piccioli nel combinarli per fare i piedi. Or dunque rimescolando con la legge del ritmo, come Aristide Quintiliano ce la spiega, questi movimenti di ballo grandi e piccioli, componevansi questi piedi incomposti

o semplici nel greco ballo, gli stessi del ritmo musicale de' Greci.

Proceleusmatico semplice.	il moto più piccolo nel battere: altro simile nel levare.
Proceleusmatico composto.	mediocre nel battere: altro simile nel levare.
Anapestico pel maggior moto.	uno grande nel battere: due mediocri nel levare.
Anapestico pel moto minore.	due mediocri nel battere: uno grande nel levare.
Spondaico semplice.	uno grande nel battere: altro nel levare.
Jambico.	il più picciolo nel levare: un altro nel primo battere: un altro nel secondo battere.
Trocaico.	due piccioli moti nel battere: un altro solo picciolo nel levare.

Orzio.	quattro moti piccioli nell' alzare: otto moti piccioli nel battere.
Trocaico semanto.	otto piccioli moti nel levare: quattro piccioli nel battere.
Spondaico maggiore.	due moti grandi nel battere: due grandi nel levare.

Eccovi gli elementi degli antichi balli, e della moltitudine delle figure ritmiche, che (oltre i gesti per parlare con le dita) rendevano espressiva e dilettevole la greca pantomima. Non m'impegnerò in questo luogo a spiegare queste figure ritmiche, poichè questa spiegazione richiederebbe quella dell' antico ritmo e sue leggi. Fermiamoci per adesso unicamente nella *Chironomia*, ossia ne' gesti per parlare con le mani.

CAPO VII.

Della imperfezione della moderna pantomima per mancanza dell'antica Chironomia.

Chiuso solo entro un palco qualche volta mi sono trattenuto in teatro dopo d' aver letto non poco dell'antiche rappresentazioni contemplando ed esaminando la natura del celebre spettacolo della nostra grand' Opera, e de' balli in pantomima che l'accompagnano: Il risultato delle mie teatrali osservazioni, fatte in questo agiato e replicato esame dell'Opera, riempirebbe un grosso volume: a fine però di non trattenere i leggitori con idee aliene assai dal presente argomento parlerò unicamente delle osservazioni da me fatte su la pantomima e sul ballo.

Non dirò niente degli sconci e puerili gesti de' buffi, sconosciuti nell'antico teatro e nemici della pulita civile educazione: non

parlerò di quel romoroso armonico mormorío delle nostre orchestre, che affoga e non ci lascia sentire lo schietto canto vocale degli attori: mormorío armonico contrario non solamente al greco stile, ma eziandío all'effetto della rappresentanza teatrale: non mi tratterrò in descrivere il perverso gusto di quel canto gutturale de' nostri soprani, con cui niente si pronunzia con ischiettezza, tanto lodato e premiato, ma piuttosto imitativo de' merlotti che delle umane armoniche intonazioni.

Esporrò unicamente, come ho detto, alcuni miei riflessi sopra la nostra pantomima e sopra i balli. Attesi i compositori di questi balli della nostra pantomima, attesa l'usanza con cui i balli s' intrecciano cogli atti dell'opera, attesa la natura de' gesti con cui si eseguiscono, si prova che l'Europa tuttora si trova nell'infanzia de' teatrali divertimenti. Ragioniamo intorno a questa mia proposizione, acciocchè gli sviscerati amatori del moderno teatro non stimino questo

mio giudizio parto d'ignoranza o di cattivo gusto o di stravaganza di pensare o di mancanza di buon senso: avverto però, ch'io non voglio per giudice delle mie proposizioni nessuna di quelle innumerabili persone, le quali dalla puerizia e senza riflessione sono avvezze ad intervenire ai balli ed al teatro: L'assuefazione vizia assai il giudizio per pensare con imparzialilà sopra le cose, a cui ci siamo avvezzati.

Un bel dramma ex. gr. del Pirro è interrotto con la rappresentazione in pantomima del ballo dell'orto delle Esperidi: L'inventore e direttore di questo ballo è diverso dal maestro di cappella, che lo ha vergato in musica: L'inventore non s'intende di musica, nè il maestro di cappella s'intende di pantomima o di gesti: I ballerini restano in libertà di adirarsi, di minacciare, di complimentarsi, di consigliarsi ec. co' gesti che a loro sembrano più convenienti: L'orchestra, senza avere il musico rigata una nota relativa a' determinati gesti o alle parole, ha

da regolare il linguaggio degli attori, cioè i consulti, i prieghi, le minacce, le convenzioni amorose, le liti, le imprecazioni: Il ballerino parla una lingua capricciosa, e tenta di essere da tutti inteso: crede di spiegare ogni cosa con parole di gesto senza essersi prima convenuto del loro significato con gli spettatori: Eccovi in compendio tutti i capi degni di riprensione nella moderna pantomima, relativi al compositore, al dramma, all' orchestra, a' ballerini. Sminuzziamoli alle persone, che per mancanza di microscopio non possono vedere nel germe lo sviluppo delle sostanze.

L'intermezzo della rappresentazione pantomimica con cui s'interrompono le scene del dramma, non componendo ordinariamente parte dell' argomento delle liriche scene dell' Opera, mostra che ci troviamo nello stato della puerizia teatrale. I fanciulli dopo d'aver intrapreso un grave divertimento imitante cosa sacra o profana passano poi tosto a mille svariate inezie, e

ad altri ridevoli passatempi, che non si compongono con la prima seria loro occupazione. Questo è pure lo stile de' nostri teatri, ove chiamati ad intervenire alla cantabile rappresentazione della favola di Endimione, o della storia de' conquistatori di Tebe, acciocchè non ci stanchiamo, ci si rappresenta in mezzo alle più gravi scene il Convitato di pietra, o il Barbiere di Siviglia in pantomima. Qual effetto può sperarsi in teatro da simili stravaganze? Lasciamo però che vengano fuori questi giocosi e muti attori: costoro ci rappresentano o un'azione tragica, o una comica, o una satirica con cambiamento di scena, e con tutti que' incidenti di dimande, di risposte, di colloquj soliti a farsi nelle scritte e pronunziate composizioni: il bello però egli è che non hanno da dire una parola, e che ci hanno da parlare co' gesti, accompagnati e regolati dall'orchestra, pretendendo che tutti gli intendiamo: Questa pretensione però è aliena dalla filosofía, è aliena dalla civile società, è aliena

dal buon senso. I gesti naturalmente significativi sono pochi, e son relativi generalmente alle ardenti passioni: il volere tutto significare con questi pochi gesti, o il pretendere che ogni cosa possa chiaramente darsi ad intendere senza convenire nel significato con qualunque fatta di gesti inventati o da inventarsi, è una pretensione così aliena dalla filosofía, come sarebbe il voler parlare con voci, a cui gli uomini mai non fossero convenuti di assegnare un qualche significato.

La civile società in qualunque genere di rappresentazione, in cui sia necessario di ragionare, deve distinguersi dalle società dei scimiotti, che non ragionano; ed il tentare di spiegar i pensieri e gli affetti d'ogni sorta senza l'invenzione di un qualche linguaggio di convenzione è una pretensione aliena dalla civile società. Il parlarsi, il consigliare, il domandare, il rispondere, senza che in qualche maniera siano pronunziate delle parole, ed il volere che senza queste tutto si

possa capire e palesare, è una pretensione aliena dal buon senso.

Volgiamoci però all'orchestra: questa co' suoni armonici dev' essere imitativa delle voci e de' movimenti degli attori della pantomima: in una scena muta i gesti suppliscono alle voci, e le azioni ai movimenti, con cui si eseguiscono le pantomimiche rappresentazioni: il musico compositore che abbia da regolare i gesti e le azioni della pantomima, deve aver presenti i gesti ed il loro significato, le azioni ed i movimenti e la loro varietà e la loro durata per comporre in musica il ballo significativo ed imitativo; e così il suonatore per suonarlo. Il compositore però de' balli generalmente è un maestro di cappella, a cui il direttore de' balli dà una succinta narrazione dell'argomento del ballo, senzachè niente egli s'intenda nè di ballo, nè di gesti; ed il suonatore niente sa di essi: quale specie di musica sarà la sua? Può essere piena di sapere e di ben inteso contrappunto; non mai però sarà

imitativa e significativa di quello che non capisce.

Supponiamo però quello che qualche volta succede, che il direttore de' balli, intelligente de' balli e de' gesti, sia il maestro di cappella, che adatti i suoni ed il tempo della musica a' gesti ed a' movimenti imitativi della muta rappresentazione: egli riga e nota alcuni quinterni di musica per il ballo della pantomima, avendo in mente presenti i gesti che ad ogni nota corrispondono, e le azioni che debbòno farsi ad ogni battuta da' ballerini: egli nella carta non mette scritta una parola di quelle, a cui i gesti corrispondono: non nota un'azione, nè un movimento di quelli, a cui corrispondono le battute ed il tempo: i ballerini, che non sanno quello che avesse in mente il compositore del ballo, debbono gestire, e debbono agire su la scena come immaginò il compositore musico del ballo: i ballerini ignorano quello che abbia immaginato il compositore della musica: come potranno

eseguirlo con perfezione? Bisogna che il direttore del ballo ce lo dica: questi però non si ricorda di quello che allora pensava: egli poi è uomo, e muore, senza che lasci memoria di quanto ebbe egli presente nella formazione di quel ballo: il ballo ci è restato, ed ogni ballerino gestisce ed agisce sotto quelle note restateci, come gli piace.

Tutti questi abusi provengono dall'essersi tra' nostri ballerini abolita l'antica greca *Chironomía*, la quale obbligava il musico compositore a scrivere le parole della muta rappresentazione, ed a regolare il gesto e le azioni con le parole scritte significanti, le quali restando sopra le note armoniche dimostravano qual gesto e qual movimento e qual tempo giusto dovesse seguirsi da' ballerini: questi innoltre obbligati a pronunziare col gesto delle mani la composizione musicale davano a tutti gli spettatori chiarissima idea di quello che chiedeva la rappresentazione, e al tempo stesso avvaloravano co' movimenti del ballo

l'espressione delle pronunziate parole, e seguivano il tempo musicale con la maggiore esattezza: il piacere de' circostanti, intelligenti per educazione della *Chironomía*, ossia de' gesti delle mani, era senza dubbio incomparabilmente maggiore negli antichi teatri che nel nostro; e l'effetto era assai sorprendente non solo udendo le parole, ma vedendo innanzi agli occhi eseguito con precisione e diletto, quanto i gesti delle mani significavano.

Quindi mi pare della maggiore evidenza, che per mancanza dell'antica *Chironomía*, si trovino i nostri teatri nello stato della puerizia, e che i nostri balli di pantomima sieno assai lontani dalla perfezione de' greci. Per qual ragione non dovrà ravvivarsi l'arte antica?

CAPO VIII.

Esame delle ragioni che possono addursi da' direttori de' nostri teatri per non introdurre ne' balli l'antica Chironomía.

L'attenta lezione di questa operetta avrà in ognuno suscitata diversità d'idee a misura della diversa disposizione de' leggitori. Le persone che si vantano di erudizione, le altre che si stimano d'un ben formato giudizio, cert'une amanti della novità, cert' altre delle moderne usanze, fatto avranno differente giudizio di questa mia picciola produzione: ognuno è padrone di pensare come gli piace: basta ch'egli ragioni nel giudicare.

A quelle persone, che credessero più ingegnosa che vera l'idea da me data dell'antica *Chironomía,* incombe l'obbligo di esaminare le ragioni ed i testimonj di antichi

scrittori, e di fare agli altri vedere che io ho travveduto, se vogliono che io faccia qualche conto del loro giudizio: Il credito personale tra' letterati non potrà mai solo servire di prova, se mi contraddicessero, per farmi cambiare di opinione.

Se concedendomi però l'esistenza dell' antica *Chironomìa,* quale da me è stata descritta, mi si negasse potersi ristabilire, o che ristabilita potesse divenire utile a' nostri teatri, mi si obbiettino le ragioni per esaminare il loro valore, e per vedere se io debba contentarmi della scoperta solamente degli antichi gesti della lodata greca pantomima; o se debba innoltre pretendere il piacere, che potrà risultarmi dall' avere istradati i nostri tragici, i nostri comici, ed i nostri satirici attori alla perfetta imitazione de' Greci: mi si dica per qual ragione non potrà l'arte di pronunziare co' gesti delle mani praticarsi. Mi figuro di sentire a parlare i miei più giudiziosi lettori in questo modo: Pare indubitabile che all'

età de' Greci e de' Latini s'usasse de' gesti delle mani per conteggiare: pare egualmente certo che con gli stessi gesti potessero in iscena parlare, essendo tali gesti delle mani comuni alla significazione de' numeri e delle lettere del loro alfabeto: pare finalmente assai probabile, attesi i testimonj di Ateneo e d'altri antichi scrittori, che questi gesti servissero a' pantomimi per pronunziare: L'usanza però, in cui allora erano i Greci d'imparare da ragazzi nelle scuole i gesti del conteggio, toglieva quel ridicolo che al presente risulterebbe dal parlare con le dita in teatro, e quella grande difficoltà, all'età nostra insormontabile, di capire con prontezza i gesti da pronunziare. Mi figuro che in questo modo parleranno le persone più spregiudicate e più giudiziose delle nostre società; alle quali io risponderò: che facendosi una giusta idea dell'antica *Chironomía*, e della maniera con cui questa ne' teatri debba sul principio introdursi, l'idea di ridicolosità, che da' gesti delle ma-

ni potrebbe forse nel popolo suscitarsi, si eviterà, e che presto il disprezzo si cambierà in istima, essendo la plebe testimonio del maggior piacere che le pulite persone, istruite ne' gesti, riceveranno dalle pantomimiche rappresentazioni, inducendosi col decorso del tempo il popolaccio ad imparare que' gesti, che sono necessarj alla perfetta intelligenza delle azioni teatrali, e rendendosi d'uso comune l'antica *Chironomía*. Discorriamola con distinzione.

L'arte di pronunziare co' gesti delle mani non leva niente a' nostri soliti balli di pantomima (1), e soltanto aggiunge i gesti delle mani in certi tratti oscuri del ballo. In

(1) I nostri balli sono o d'argomenti serj o burleschi, in prosa descritti; e Svida V. Sophr. dice che tali fossero que' di Sofrone: *Sophron . . . . scripsit mimos viriles, mimos muliebres: sunt autem oratione soluta*. Sofrone fu un celebre attore di pantomima all'età di Platone. In questi balli prosaici il ritmo si chiamava irrazionale da' Greci per non osservarsi le ragioni delle proporzioni de' piedi metrici co' ritmici dagli attori.

questa supposizione il nostro ballo resta tal quale agli occhi della moltitudine, la quale a non essere di ciò avvertita non osserverà, se si pieghino ò no dal ballerino le dità piuttosto in questa che in altra maniera; e solamente le persone istruite riceveranno il piacere singolarissimo di capire quello che si dica da' ballerini, e di sentirsi suscitato il cuore dagli oggetti vivamente in azione agli occhi rappresentati.

Il primo passo, che da' direttori del teatro e de' balli deve darsi a questo fine, sarà l' obbligare qualche abile maestro di cappella, non ignorante della *Chironomía* e del ballo, a scrivere o in verso o in prosa (1) con la necessaria concisione ed espressione la rappresentazione de' nostri più applauditi balli di pantomima, lasciando senza parola

---

(1) I Greci fecero eziandío in prosa le composizioni per i balli benchè rare volte. Aristotele non cita che due soli autori prosaici di questo genere Lib. de poet. *Nam quod Sophronis et Xenarchi mimis commune dicamus sermo Socraticis, aliud prorsus habemus nihil.*

que' tratti di ballo, che co' puri gesti chiaramente si manifestano, o con l'azione; obbligando i ballerini ad impararli e a spiegarli al compasso della musica; lasciando sul principio tutto il rimanente del ballo tal quale finora si è eseguito. Se mi si obbiettasse che ciò sia difficile ad ottenersi da' ballerini per la rozzezza di molti di loro, risponderò, che, se questa è una buona ragione, bisognerà che l'Europa rinunzi alla pretensione della perfetta imitazione de' colti Greci: Ma se questo primo passo si stimasse assai facile, si dia il secondo di stampare in ogni libretto dell'opera il ballo scritto con una tavola incisa de' segni dell' alfabeto de' gesti, acciocchè a poco a poco tutti gl' imparino e li capiscano. Allora però che tutti abbiano di essi notizia, può darsi il terzo passo di tradurre una tragedia di Eschilo, assegnando al ballerino della pantomima la parte del coro, ed interrompendo il canto vocale degli altri attori col greco ballo; tentando di fare la rappre-

sentazione di un'opera cantabile all'imitazione de' Greci antichi con tutto il sorprendente effetto che necessariamente deve da ciò risultare; onde gradatamente si vinca la difficoltà di capire la greca *Chironomía*, e si allontani con l'assuefazione quel ridicolo, che il popolo ignorante potrebbe forse immaginare nel vedersi parlare con le mani.

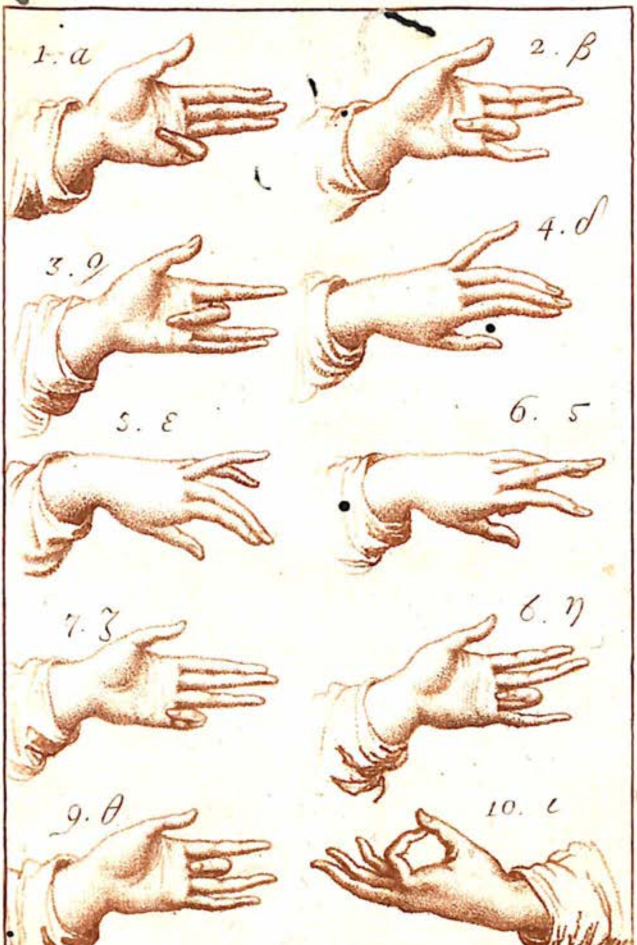
Se si temesse che i minuti gesti delle dita non potessero ravvisarsi dal fondo della platea e de' palchi, s'osservi che ne' grandi teatri succede lo stesso con la voce degli attori, la quale difficilmente s'intende, e che, come sarebbe imprudenza il pretendere che non si recitasse in un teatro grande, perchè tutti non possono capire con ischiettezza la voce umana, così sarebbe imprudente l'allontanare da' teatri grandi la *Chironomía* per non esser facile il vedersi da ognuno i gesti delle mani con precisione e chiarezza: ne' piccioli e mediocri teatri si vedono assai bene i gesti delle mani.

Se vi sono altre difficoltà per introdurre la *Chironomía* de' Greci ne' nostri teatri, si palesino da' pratici con la pulizia e col carattere degni della presente educazione, e vedremo se si possa darne la conveniente soluzione.

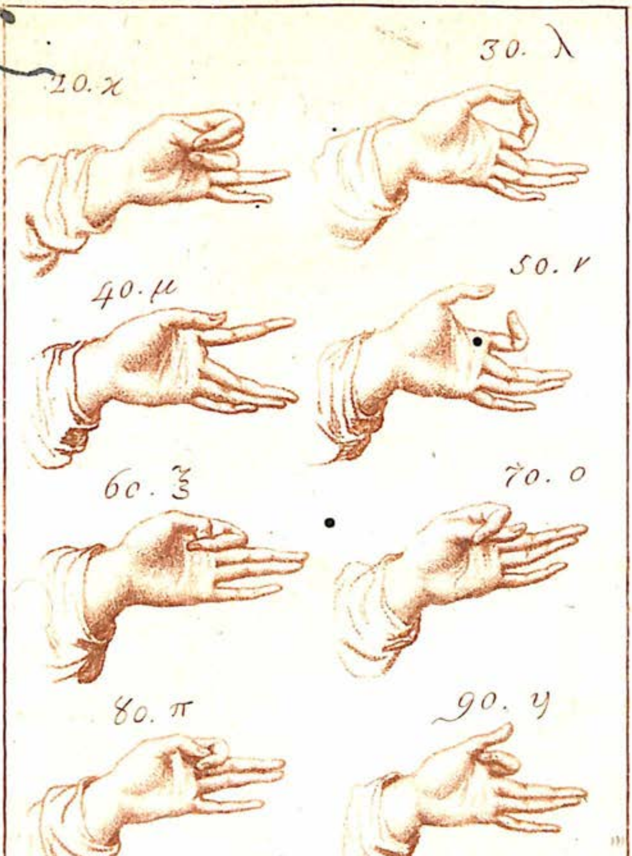
FINE DELLA SECONDA PARTE.

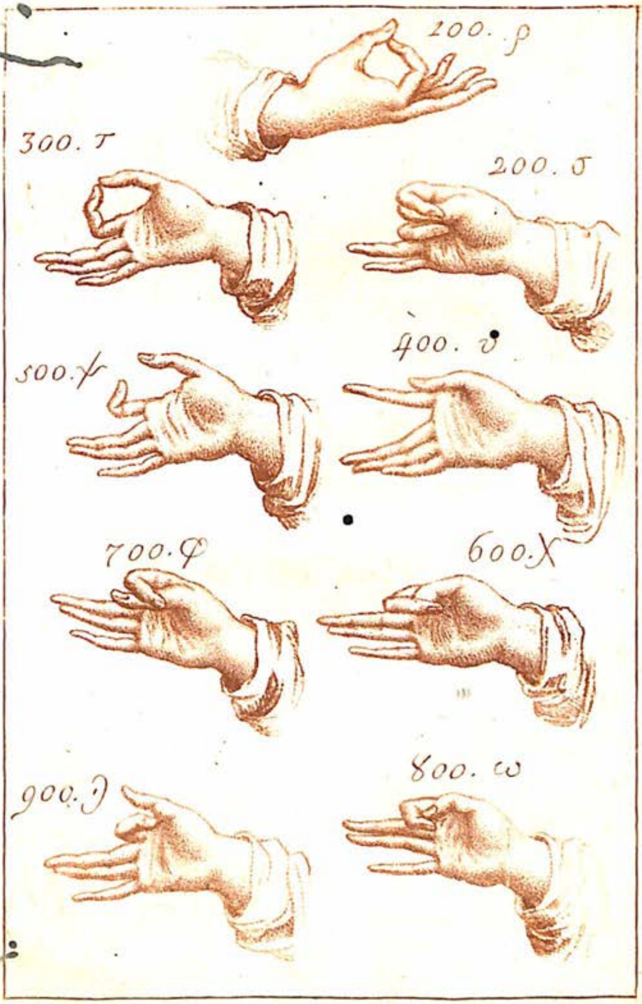
APPENDICE

Nella stampa de' gesti non mi sono d'altro curato, che d'insegnare le antiche usanze. Nel prevalerci de' gesti de' Greci, tralasciando il loro alfabeto, potremo al dì d'oggi con aurea semplicità rinovare l'arte antica con questo metodo sulla scena. Si debbono in primo luogo destinare le undici prime figure delle mani stampate a significare per ordine le undici prime lettere dell'alfabeto italiano: tali gesti appartengono alla sinistra mano: in secondo luogo si debbono destinare gli stessi gesti e le stesse figure da farsi con la destra mano alle altre undici lettere restanti dell'alfabeto per ordine; e con undici soli gesti, facili ad impararsi e ad intendersi, distese le braccia, come suol farsi nel ballo, si potrà, come fecero i Greci, rappresentare qualunque scritta composizione di modo che s'intenda dagli spettatori.



1. α
2. β
3. γ
4. δ
5. ε
6. ϛ
7. ζ
6. η
9. θ
10. ι


20. κ
30. λ
40. μ
50. ν
60. ξ
70. ο
80. π
90. ϙ



200. ρ
300. τ
200. σ
500. ψ
400. υ
700. φ
600. χ
900. ϡ
800. ω

INDICE

Introduzione. . . . . pag. 1.

PARTE PRIMA

Capo. I. Idea di quest' arte, sua divisione, suoi Maestri, sua origine . . . . 5.

Cap. II. Dell' esistenza, e dell' antichità della Chironomía *per l'uso di computare. .* 12.

Cap. III. Da' primi tempi fin al secolo quarto dell' Era Cristiana tra' Romani fu grande l'uso della Chironomía *per computare. . . . .* 19.

Cap. IV. La parte della greca e della romana Chironomía *appartenente a' gesti da computare si conservò intiera, e perfetta tra' manoscritti d'un dotto autore del secolo VII. di Cristo. . . . .* 27.

Cap. V. De' gesti della mano sinistra per significare i numeri fino a novanta. pag. 35.
Cap. VI. De' gesti da farsi con la destra per pronunziare le centinaja. . . . . 41.
Cap. VII. Osservazioni sopra questi gesti di Beda. . . . . 45.

PARTE SECONDA

Cap. I. L'antica Chironomía, *ossia l'arte di gestire con le mani non si usò unicamente dagli oratori pel computo, ma eziandío dalle persone di teatro per rappresentare qualunque azione in pantomima al compasso della musica.* . . . . . . 51.
Cap. II. Tutte le lodi date dagli antichi scrittori agli antichi pantomimi, tutte le descrizioni dell'antico ballo delle greche rappresentazioni non si possono ragionevolmente interpretare, senzachè i ballerini parlassero co' gesti delle mani, ossia senza la Chironomía, *quale da noi è stata descritta.* . . . . 64.

Cap. III. Tutte le controversie degli eruditi sull'antica rappresentazione, e sull'antica storia de' pantomimi si mettono in chiaro, supposta la Chironomía, *quale da noi è stata scoperta.* . . . . . *pag.* 72.

Cap. IV. De' balli pantomimici de' Greci e de' Romani: quanti e quali essi fossero; e come ne' balli s'usasse della Chironomía, *ossia de' gesti delle mani.* . . . 81.

Cap. V. Quanti, e quali fossero i gesti delle mani tra' Greci per rappresentare nel ballo della pantomima qualunque composizione. . . . . 100.

Cap. VI. Delle figure ritmiche, con cui da' ballerini i gesti dell'alfabeto si accompagnavano. . . . . 104.

Cap. VII. Della imperfezione della moderna pantomima per mancanza dell'antica Chironomía. . . . . 118.

Cap. VIII. Esame delle ragioni che possono addursi da' direttori de' nostri teatri per non introdurre ne' balli l'antica Chironomía. . . . . 128.

Die 14. Decembris 1796.
Imprimatur.
F. V. J. Mozani Inquisitor Generalis Parmae.

Die 15. Decembris 1796.
Imprimatur.
Alexander Bettoli Pro-Vic. Generalis Parmae.

Die 21. Decembris 1796.
Vidit Advoc. Petrus Fainardi
R. Libror. Censor,
et in R. Univers. Juris Patrii Professor.

Imprimatur.
Pro-Praeses, et Magistratus Reform.

CORREZIONI.

Pag. 15, *lin.* 10, diecimila; *leggete*, mille.
P. 25, *lin.* 1, stingono, *leg.* stringono.
P. 63, *lin.* 14, Misro, *leg.* Mijro.
P. 64, *lin.* 17, veggono. *leg.* veggono?
P. 82, *lin.* 15, significanti, *leg.* insignificanti.
P. 83, nota (1) *lin.* 3, quod, *leg.* quos.
Ibid. *lin.* 8, Gallagogsa, *leg.* Gallagogia.
P. 96, *lin.* 13, come gli, *leg.* che gli.
Ibid. *lin.* 19, ed i Romani, *leg.* i Romani.
P. 97, nota (1) *lin.* 8, significatis, *leg.* significans.
P. 114, *lin.* 7. greco scrittore, *leg.* latino scrittore.
P. 132, nota (1) *lin.* 5, Socraticis, *leg.* Socraticus.

00100171

Digitized with financial assistance from the
Government of Maharashtra
on 02 July, 2018